

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

CYNISME ET BONHEUR DANS *PLATEFORME* ET *LA POSSIBILITÉ D'UNE ÎLE*
DE MICHEL HOUELLEBECQ : EFFET DE CASSURE, EFFET DE LECTURE

MÉMOIRE

PRÉSENTÉ

COMME EXIGENCE PARTIELLE

DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR

ANNIE BANVILLE

JUILLET 2013

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.01-2006). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

Je remercie tout d'abord M. Robert Dion qui a su diriger cette recherche à la fois avec exigence et patience : ses conseils justes, éclairés, minutieux et généreux, son expertise, sa rigueur et ses encouragements m'ont permis de cheminer dans l'univers houellebecquien, souvent complexe et méandreux, et de persévérer dans l'accomplissement de cette vaste entreprise entamée en 2006.

Je remercie ensuite mes parents pour leur soutien, leur écoute, leur compassion devant les moments de découragement – nombreux – qui ont pavé la route menant à la rédaction de ce travail. Merci d'avoir cru en moi!

Je remercie André, Isabelle, Nancie et, surtout, François qui ont eu à subir mes épanchements, mes moments de doute, d'angoisse; sans vos encouragements, je n'y serais pas arrivée.

Alexis, sans toi, ce mémoire n'aurait jamais vu le jour. Il se serait abîmé, inachevé. Tu as su me redonner la force et la motivation pour mener à terme ce projet d'envergure. Merci de m'éclairer de ta présence inspirante.

TABLE DES MATIÈRES

LISTE DES TABLEAUX	V
RÉSUMÉ	VI
INTRODUCTION	1
CHAPITRE 1	
LA CONCEPTION DU BONHEUR DANS <i>PLATEFORME</i> ET DANS <i>LA POSSIBILITÉ D'UNE ÎLE</i>	6
1.1 Le concept de bonheur.....	6
1.2 La représentation du bonheur chez Schopenhauer	10
1.3 La vision du bonheur de Michel, personnage principal de <i>Plateforme</i>	12
1.3.1 La situation actuelle du bonheur en Occident.....	12
1.3.2 La souffrance du monde extérieur	13
1.3.3 La possibilité du bonheur : Valérie et Michel.....	15
1.3.4 Le bonheur déconstruit ou le déterminisme pessimiste : un état zéro des souffrances	17
1.4 <i>La possibilité d'une île</i> : une solution de rechange au Nirvâna?	19
1.4.1 <i>La possibilité d'une île</i> dans l'œuvre de Michel Houellebecq.....	19
1.4.2 La construction du bonheur dans <i>La possibilité d'une île</i>	21
1.4.3 La possibilité de la vie éternelle	24
1.4.5 L'impossibilité du bonheur.....	25
1.4 Conclusion.....	30
CHAPITRE 2	
L'ESTHÉTIQUE HOUELLEBECQUIENNE : LOGIQUE DE CONSTRUCTION / DÉCONSTRUCTION ROMANESQUE	32
2.1 Les genres à l'œuvre dans <i>Plateforme</i> et <i>La possibilité d'une île</i>	33
2.1.1 Les genres majeurs	33
2.1.1.1 La leçon d'économie.....	33
2.1.1.2 La dystopie	39
2.1.1.3 Les genres communs aux deux œuvres étudiées.....	44
2.2 Les figures de la faille et de la microcassure et leurs effets	48

2.3 La théorie des universels dynamiques appliquée à <i>Plateforme</i>	53
2.3.1 Concepts et définition.....	54
2.3.1.1 Le modèle physicaliste appliqué au conflit.....	54
2.3.1.2 Le modèle appliqué à <i>Plateforme</i>	56
2.3.1.3 Les limites du modèle physicaliste appliqué au récit.....	57
2.4 Conclusion.....	60
CHAPITRE 3	
PORTRAIT DU LECTEUR HOUELLEBECQUIEN	61
3.1 Les modèles d'identification du lecteur houellebecquien	62
3.1.1 Les modalités d'identification par sympathie.....	62
3.1.2 La modalité cathartique	63
3.1.3 La modalité ironique.....	65
3.2 L'intertextualité	66
3.2.1 Identification des intertextes cités par Houellebecq	66
3.2.2 La part de parodie des discours et des auteurs cités	72
3.2.3 Les effets des intertextes sur l'énonciation.....	75
3.3 Les effets de l'intertextualité sur le lecteur	83
3.3.1 Le portrait des lecteurs des romans à l'étude.....	83
3.3.2 La vision du monde de l'auteur vécue par le lecteur	86
3.4 Conclusion.....	88
CONCLUSION	89
BIBLIOGRAPHIE	95

LISTE DES TABLEAUX

Tableau 2.1 Le modèle physicaliste.....	54
Tableau 3.1 Auteurs / penseurs, magazines / journaux et ouvrages présents dans <i>Plateforme</i> et dans <i>La possibilité d'une île</i>	67
Tableau 3.2 Références culturelles non littéraires dans <i>Plateforme</i> et dans <i>La possibilité d'une île</i>	70
Tableau 3.3 Références inventées ou erronées	71

RÉSUMÉ

Ce travail se propose d'étudier la construction de la notion de bonheur dans deux romans de Michel Houellebecq : *Plateforme* et *La possibilité d'une île*.

Le premier chapitre présente la conception du bonheur de l'auteur, fortement teintée par celle de Schopenhauer, pour qui le bonheur n'existe pas. Il s'avère qu'une logique de construction / déconstruction du bonheur opère au sein des romans, car celui-ci n'est atteint par les personnages que pour un court laps de temps. Se dégage ainsi un cynisme virulent; puisque le bonheur n'existe pas, autant faire fi des conventions sociales et des principes moraux établis. Le deuxième chapitre montre en quoi cette logique est mise en abyme dans la forme privilégiée par Houellebecq pour l'écriture de ces deux romans. Les procédés de transposition générique, rendus manifestes par l'insertion de passages atypiques dans le contexte romanesque, créent des microcassures dans sa forme attendue, microcassures qui participent de cette logique de construction / déconstruction dégagée au premier chapitre : Houellebecq propose tantôt une construction du roman « typique », tantôt sa déconstruction par l'introduction d'un essai sur le tourisme (*Plateforme*) ou d'une utopie futuriste (*La possibilité d'une île*). Finalement, dans le troisième chapitre, on constate que ce principe de construction / déconstruction agit sur la réception des œuvres. Les microcassures, de même que les procédés intertextuels, participent de ce principe de construction / déconstruction : la vision du bonheur proposée par Houellebecq se trouve dédoublée par ce que vit le lecteur au moment de sa lecture. En effet, le plaisir de lire (modalités d'identification par sympathie; catharsis) côtoie, chez certains, la consternation et la colère (modalité d'identification ironique). Ces sentiments, qui constituent des effets de lecture, peuvent donc parfois nourrir et entretenir l'« enchantement » romanesque, parfois au contraire contribuer à le rompre.

N'ayez pas peur du bonheur; il n'existe pas.

Michel Houellebecq

INTRODUCTION

La nature a horreur du vide. Cet aphorisme semble avoir guidé les réactions de la critique lors de la parution du premier roman de Michel Houellebecq en 1994, *Extension du domaine de la lutte*¹. Quoique l'œuvre soit annoncée comme étant bel et bien un roman, les critiques ont souvent été embêtés par la détermination du genre auquel elle appartient. Ils se devaient de la classer, la seule idée qu'elle repose dans un vide générique ou poétique leur étant inconcevable. Le même phénomène s'est produit pour les romans qui ont suivi (*Les particules élémentaires*², *Plateforme*³). Certains critiques ont parlé d'autofiction, plusieurs de roman à thèse. Pourtant, aucune de ces classifications ne m'apparaît justifiée. Comme Houellebecq introduit souvent une part de science-fiction dans ses œuvres (*Les particules élémentaires*, *La possibilité d'une île*⁴), l'autofiction s'élimine d'elle-même – difficile de mélanger réalité et fiction dans un univers futuriste inventé de toutes pièces. Quant au roman à thèse, les romans de Houellebecq sont à des lieues d'œuvres comme *Le dernier jour d'un condamné*, de Victor Hugo, par exemple, où le lecteur assiste sur plusieurs dizaines de pages au développement d'une opinion et des arguments qui la soutiennent. Bien habile celui qui pourrait déceler LA thèse de chaque roman de Houellebecq... C'est donc en tentant de comprendre le fonctionnement interne de ses romans que j'en suis venue à mon hypothèse de travail.

Au fil de mes lectures, j'ai constaté que la recherche sur les œuvres de Houellebecq s'est attardée à la place de la science dans ses romans, à la place du discours utopique, à la réception des œuvres, au rôle du personnage-lecteur, à la place du cynisme, de l'ironie, et j'en passe. Par contre, peu de recherches – voire aucune – ne semblait se concentrer sur les liens unissant ces différents champs d'étude, sur le moteur de la mécanique interne des romans de Houellebecq. À partir du travail de Robert Dion et Élisabeth Haghebaert présenté dans « Le

¹ Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, Paris, J'ai lu, 1994, 156 p.

² Michel Houellebecq, *Les particules élémentaires*, Paris, Flammarion, 1998, 393 p.

³ Michel Houellebecq, *Plateforme*, Paris, Flammarion, 2001, 369 p.

⁴ Michel Houellebecq, *La possibilité d'une île*, Paris, Fayard, 2005, 485 p.

cas de Michel Houellebecq et la dynamique des genres littéraires⁵ », j'ai donc commencé à prendre conscience de cette mécanique systémique :

la notion même de système – de système labile et ouvert, en *perpétuelle coadaptation interne* [je souligne] – continue de nous être nécessaire pour réguler une dispersion autrement ininterprétable⁶ [...].

D'autre part, le fait – reconnu – que Houellebecq soit un pessimiste consommé et les références au philosophe allemand Schopenhauer dans ses œuvres m'ont permis de cerner la vision du monde de l'auteur au cœur de cette mécanique. C'est de cette conception de l'univers qui l'entoure que naissent les liens unissant les uns aux autres les différents champs d'étude. De là, j'ai pu identifier la conception du bonheur de Houellebecq et étudier son extension à la structure de ses romans et à la réception des œuvres par le lecteur. C'est cette mécanique décortiquée et mise à nu qui est présentée ici. Pour ce faire, j'ai choisi d'analyser *Plateforme* et *La possibilité d'une île*, deux romans n'ayant pas fait l'objet d'autant d'analyses qu'*Extension du domaine de la lutte* et *Les particules élémentaires*. Le fait d'étudier deux romans plutôt qu'un seul conduit également à une étude de plus grande envergure, à un examen plus probant du fonctionnement interne des romans.

Ce travail se propose donc d'étudier la construction du bonheur dans *Plateforme* et *La possibilité d'une île*. Il s'agira dans un premier temps d'exposer la conception du bonheur mise de l'avant dans les deux romans. Pratiquement toujours inaccessible pour le personnage, le bonheur est présenté comme un phénomène rare qui, sitôt apparu, disparaît : « [n]'ayez pas peur du bonheur ; il n'existe pas⁷ ». En fait, le bonheur est présenté dans une logique de construction / déconstruction : lorsqu'un personnage a le « malheur » d'être heureux, le lecteur sait très bien qu'il n'en sera pas ainsi très longtemps. De plus, cette logique laisse poindre un cynisme virulent dans les deux œuvres ; puisque le bonheur n'existe pas, autant faire fi des conventions sociales et des principes moraux établis.

⁵ Robert Dion et Élisabeth Haghebaert. « Le cas de Michel Houellebecq et la dynamique des genres littéraires », *French Studies*, vol. LV, no 4, 2001, p. 509-524.

⁶ *Ibid.*, p. 511.

⁷ Michel Houellebecq, *Rester vivant et autres textes*, Paris, Flammarion, coll. « Libro », 1999, p. 21.

Dans un deuxième temps, il s'agira de montrer en quoi cette logique est mise en abyme dans la forme privilégiée par Houellebecq pour l'écriture de ces deux romans. Comme l'ont montré avant moi Robert Dion et Élisabeth Haghebaert⁸, la signature de Houellebecq, c'est la transposition générique. Cette dernière, par l'introduction de discours atypiques – économique, scientifique, entre autres –, dans le contexte romanesque crée des microcassures dans sa forme attendue, microcassures qui participent de cette logique construction / déconstruction : Houellebecq propose tantôt une construction du roman « typique », tantôt sa déconstruction par l'introduction d'un essai sur le tourisme (*Plateforme*) ou d'une utopie futuriste (*La possibilité d'une île*). En outre, cette figure de la cassure est omniprésente dans les lieux mêmes où se déroule l'action de ces deux œuvres : la majeure partie de l'action de *Plateforme* se déroule en Thaïlande, zone de tsunamis (raz-de-marée provoqué par un séisme) reconnue, et celle de *La possibilité d'une île*, à Lanzarote, île volcanique. Bref, un effet de cassure est présent tant sur le plan de la conception du bonheur des personnages et de la forme du roman que sur celui des lieux les mettant en scène.

Dans un troisième temps, ce principe de construction / déconstruction sera associé à la réception des œuvres par le lecteur. Les microcassures identifiées plus haut participent de ce principe de construction / déconstruction : la vision du bonheur proposée par Houellebecq est ainsi dédoublée par ce que vit le lecteur au moment de sa lecture. En effet, le plaisir de lire (modalités d'identification par sympathie; catharsis) côtoie la consternation et la colère (modalité d'identification ironique) pour certains (par exemple, le discours antimusulman dans *Plateforme*, qui a valu un procès à l'auteur). Ces sentiments, qui constituent des effets de lecture, peuvent donc parfois dérouter et rompre l'« enchantement » romanesque. L'intertextualité est également présente dans *Plateforme* et dans *La possibilité d'une île*, qui accentue les effets de lecture mentionnés plus haut en valorisant le lecteur qui sait reconnaître les traces de cette intertextualité ou en le confrontant à son incapacité à la décoder. De plus, la parodie des discours atypiques⁹ s'inscrit aussi dans l'intertextualité au sens large de ce terme (il ne faut pas voir dans *Plateforme* un traité d'économie touristique sérieux, par exemple).

⁸ *Op. cit.*

⁹ Sabine van Wesemael, *Michel Houellebecq : le plaisir du texte*, Paris, L'Harmattan, coll. « Approches littéraires », 2005, 211 p.

L'originalité de mon étude réside dans l'exploitation de la figure de la microcassure métaphorisant à la fois le propos, le style et la construction des deux romans en cause.

Afin de valider mon hypothèse de travail, à savoir que la vision du bonheur de Michel Houellebecq est à la fois présente tant dans la structure de ses romans que dans leur propos, dans le premier chapitre, je montrerai d'abord comment, chez Houellebecq, la conception du bonheur s'apparente pour ainsi dire au coût interrompu (ce qui implique la multiplication des procédés déceptifs). En analysant le destin des personnages de *Plateforme* et de *La possibilité d'une île*, je verrai que, pour ces derniers, il y a place pour le plaisir, le bonheur, mais momentanés, et voués à s'évanouir brutalement dans un malheur qui guette et anéantit ces moments heureux ; c'est ce que j'ai nommé la logique de construction / déconstruction (et qui me sera utile pour envisager tous les aspects des deux romans). Ensuite, en m'appuyant sur les travaux d'Éliane Tonnet-Lacroix¹⁰, j'expliquerai ce que j'entends par cynisme ; à partir de cette conceptualisation et à l'aide des conclusions de Denis Demonpion¹¹ et de Sabine van Wesemael¹², je montrerai en quoi les deux romans étudiés s'inscrivent dans ce paradigme où construction et déconstruction se côtoient.

Dans le deuxième chapitre, il s'agira de voir, à la lumière des théories de Dion et Haghebaert¹³, de Milan Kundera¹⁴ de même que d'Yves Baudelle¹⁵, comment cette logique de construction / déconstruction et ce cynisme se trouvent métaphorisés par des procédés relevant de la transposition générique. J'étudierai d'abord les différents genres présents dans chacun des romans. Ensuite, il faudra voir quel est leur emplacement stratégique, c'est-à-dire à quel moment du récit l'auteur insère les différents types de discours. Finalement, je

¹⁰ Éliane Tonnet-Lacroix, *La littérature française et francophone de 1945 à l'an 2000*, Paris, L'Harmattan, coll. « Espaces littéraires », 2003, 415 p.

¹¹ Denis Demonpion, *Houellebecq non autorisé : enquête sur un phénomène*, Paris, Maren Sell, 2005, 376 p.

¹² *Op. cit.*

¹³ *Op. cit.*

¹⁴ Milan Kundera, *L'art du roman*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1986, p. 83.

¹⁵ Yves Baudelle, « Du roman autobiographique : problèmes de la transposition générique », *Protée*, vol. 31, no 1, 2003, p. 7-26.

m'attarderai aux effets produits par les passages insérés. Ce que j'ai nommé plus haut « microcassure », donc, apparaît à la jonction des passages atypiques et du matériau romanesque « traditionnel ». C'est ainsi que je parviendrai à prouver que la figure de la faille se manifeste sur le plan de la forme. Pour terminer ce chapitre, la théorie de Jean Petitot exposée dans son article « Le conflit comme universel dynamique¹⁶ », doublée de celle de Dion et Haghebaert, me permettra de vérifier si, malgré la présence de formes non traditionnelles dans ces romans, leur unité interne est compromise, si *Plateforme* et *La possibilité d'une île* peuvent fonctionner respectivement sans leur traité d'économie et leur utopie futuriste ; et si ces derniers peuvent exister sans l'univers romanesque qui les soutient.

Dans le troisième et dernier chapitre, je m'attarderai au portrait du lecteur houellebecquien. À l'aide des théories de la réception de Jauss¹⁷, je déterminerai les modèles d'identification du lecteur houellebecquien. Je tenterai par la suite de voir si une logique de construction / déconstruction et si la vision du bonheur de l'auteur peuvent s'y rattacher. Dans un deuxième temps, j'aborderai le rôle des éléments liés à l'intertextualité présents dans les deux romans. Munie des théories de Dominique Maingueneau¹⁸, je m'attacherai non seulement à identifier les auteurs cités par Houellebecq, mais aussi à identifier, au sein des différents types de discours qu'il introduit dans ses romans, la part de parodie qui s'y trouve (Wesemael¹⁹; Hillen²⁰). En deuxième lieu, je me pencherai sur les effets de cette intertextualité sur le lecteur.

¹⁶ Jean Petitot, « Le conflit comme universel dynamique », dans Daniel Tarschys (dir.), *Art et conflit : le processus artistique entre rêve et état de veille*, Strasbourg, Conseil de l'Europe, 1999, p. 53-59.

¹⁷ Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des idées », 1978, 305 p.

¹⁸ Dominique Maingueneau, *L'analyse du discours*, Paris, Hachette, coll. « Hachette Supérieur », 1991, 267 p.

¹⁹ *Op. cit.*

²⁰ Sabine Hillen, *Écart de la modernité : le roman français de Sartre à Houellebecq*, Caen, Lettres modernes Minard, coll. « Archives des lettres modernes », 2007, 151 p.

CHAPITRE 1

LA CONCEPTION DU BONHEUR DANS *PLATEFORME*
ET DANS *LA POSSIBILITÉ D'UNE ÎLE*

Le bonheur est un sujet universel qui alimente les réflexions de nombre de penseurs et de philosophes depuis des siècles. C'est un sujet (très) vaste, également, aux ramifications multiples. Pour un moment, mon travail s'éloignera donc de ses deux objets d'étude – *Plateforme* et *La possibilité d'une île* – afin d'asseoir les bases de ce concept de bonheur tel que je l'envisage. Je veux ainsi éviter toute confusion quant à l'acception de ce terme. Ensuite, comme elle est au cœur de la vision du bonheur dans ces deux œuvres, je m'attarderai à la conception du bonheur de Schopenhauer. Ce n'est qu'après ces développements préliminaires qu'il me sera possible d'analyser convenablement la notion de bonheur dans les romans à l'étude.

1.1 Le concept de bonheur

Définir le bonheur n'est pas chose simple, on s'en doute : « [l]e concept de bonheur est si indéterminé, que, quoique chacun désire être heureux, personne ne peut dire au juste et d'une manière conséquente ce qu'il souhaite et veut véritablement²¹ ». De toutes les disciplines ayant tenté de le définir – psychologie, morale, religion, entre autres –, j'ai arrêté mon choix sur la philosophie. Il semble en effet que celle-ci offre la réflexion la plus sérieuse et la plus rigoureuse sur le sujet. De plus, comme Houellebecq emprunte à un philosophe allemand, Schopenhauer, la vision du bonheur qu'il présente dans ses romans, ce choix s'est

²¹ Emmanuel Kant, *Fondements de la métaphysique des mœurs*, *Le Point Hors-série*, no 23, juillet-août 2009, p. 97.

imposé de lui-même. En outre, le lien intime unissant littérature et philosophie n'est plus à démontrer²².

D'un point de vue strictement philosophique, le bonheur n'est possible qu'au prix de nombreux renoncements dont peu sont capables. Il ne faut donc pas se surprendre que Houellebecq, cynique, affirme sans détour : « [n]'ayez pas peur du bonheur; il n'existe pas²³ ». Pas étonnant alors qu'un pessimisme certain se dégage de ses œuvres qui, manifestement, s'inspirent de cette conception philosophique du bonheur. Le lien avec le pessimisme schopenhauerien se tisse dès lors – mais nous y reviendrons plus tard.

Tout d'abord, mentionnons qu'il existe autant de représentations du bonheur qu'il y a d'êtres humains : « [...] tous appellent "bonheur" ce qu'ils désirent absolument, mais tous ne désirent pas les mêmes choses²⁴... » De cet état de fait se dégage l'un des constituants « problématiques » du bonheur, soit le désir. Sa présence au cœur du principe de bonheur enclenche inévitablement un mécanisme perpétuel visant à combler ce même désir. En bref, l'humain désire le bonheur et, pour l'obtenir, désire autant de choses qui sont propres à chacun. L'atteinte du bonheur suppose donc la satisfaction d'une suite sans fin de désirs à combler : « [i]l est donc juste qu'on ne le soit jamais [heureux], puisqu'on attend, pour le devenir, de l'être déjà. C'est le cercle du manque, où le bonheur, nécessairement, est manqué²⁵ ». Pour comprendre le bonheur, il semble donc qu'il faille aussi comprendre le mécanisme régissant le désir.

²² Pierre Macherey, *À quoi pense la littérature? Exercices de philosophie littéraire*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Pratiques théoriques », 1990, 252 p. ; Philippe Sabot, *Philosophie et littérature. Approches et enjeux d'une question*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Philosophies », 2002, 126 p.

²³ Michel Houellebecq, *Rester vivant et autres textes*, *op. cit.*, p. 21.

²⁴ André Comte-Sponville, « Bonheur », *Dictionnaire de la philosophie*, Paris, Encyclopædia Universalis et Albin Michel, 2006, p. 231.

²⁵ *Ibid.*, p. 232.

Freud²⁶ et Platon²⁷ bien avant lui définissent le désir en attente²⁸ comme l'affirmation d'un manque. On désire ce que l'on n'a pas : beauté, richesse, force, puissance, etc. L'humain est donc en état de manque quasi permanent. Lorsqu'il n'a pas ce qu'il désire, il est en manque de cet objet désiré; lorsqu'il l'obtient, il ne le désire plus et, ainsi, n'est pas heureux puisque le bonheur est désir. La satisfaction d'un désir entraîne nécessairement la naissance d'un autre désir – nulle satisfaction n'est éternelle – et donc d'un nouveau manque à combler. On pourrait penser que le bonheur pointe le temps que dure cette satisfaction et qu'il obéit ainsi à ce que nous avons nommé en introduction la logique de construction / déconstruction : il se construit au cours de l'assouvissement des désirs et se déconstruit dès qu'ils sont assouvis. Or, là où apparaît le manque naît aussi la souffrance. L'humain souffre de ce dont il manque. Penser le bonheur implique donc penser le malheur, l'être qui souffre expérimentant ce dernier.

Comment alors l'homme arrive-t-il à vivre sachant que le bonheur, son ultime but, est en quelque sorte impossible? Pour qu'il ne le soit pas, il faudrait que l'existence soit vécue et appréciée pour elle-même, et non parce la mort est inévitable; il faudrait apprécier la vie pour ce qu'elle est et non parce qu'elle finira un jour. En effet, la mort impose une urgence de trouver et de vivre le bonheur, afin d'être heureux avant de mourir. Le fait de ne pas le trouver engendre donc déception et malheur et décuple d'autant le sentiment d'urgence, car nul ne connaît la date de sa mort. La mort limite ainsi dans le temps la possibilité de bonheur. D'ailleurs, le temps lui-même constitue un obstacle à sa réalisation : si nous avions l'éternité pour actualiser notre potentiel de bonheur, le sentiment d'urgence disparaîtrait. Il faudrait donc que soit donnée à l'homme la vie éternelle qui effacerait du même coup l'angoisse de la mort et permettrait de jouir de la vie pour ce qu'elle est. Évidemment, la vie éternelle est, d'un point de vue biologique et scientifique, impossible. De là les multiples religions qui la promettent. C'est également la « possibilité » qu'offre *La possibilité d'une île*. Cette peur de

²⁶ Sigmund Freud, « Pulsions et destins des pulsions », dans *Métapsychologie*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1968, p. 11-43.

²⁷ Platon, *Le Banquet*, Paris, Payot & Rivages, coll. « Rivages poche / Petite bibliothèque Payot », 2005, 148 p.

²⁸ Par opposition au désir en acte, qui est la puissance de jouir.

la mort s'accompagne aussi d'une relation problématique au temps qui freine l'accès au bonheur : « [o]n n'espère que l'avenir, on ne vit que le présent : entre les deux s'engouffre le manque, où ils s'engouffrent. / C'est pourquoi le bonheur est manqué : non du fait du désir (que le bonheur, au contraire, suppose), mais *du fait de l'espérance*²⁹ ». Il faudrait donc que le temps soit aboli pour qu'ainsi cesse l'espérance et puisse se matérialiser la possibilité de bonheur.

D'un point de vue plus « réaliste », plusieurs réponses à la question posée au début du paragraphe précédent surgissent tout de même chez les philosophes. Pour Pascal, ce sera le divertissement et la sagesse qui suppléeront au bonheur impossible. Pour Épicure et Spinoza, le plaisir : « [c]'est donc le plaisir, non le bonheur, qui est le bien premier : le bonheur ne serait rien sans le plaisir, quand le plaisir, sans bonheur, est encore quelque chose³⁰ ». Toutefois, toutes les réponses ne sont pas aussi optimistes que celles que nous venons de citer. Nous y reviendrons dans la prochaine section sur Schopenhauer.

Le bonheur est donc l'ultime désir de tous, mais n'est atteignable que par certains. Qui seraient donc ces heureux élus? Les sages, dira-t-on. « En vérité, personne n'est sage tout entier, ni fou, et tout bonheur en cela est relatif : on est *plus ou moins* heureux, et c'est ce que l'on appelle être heureux³¹. » Qui, donc? Ceux qui ont cessé de croire au bonheur absolu (parfait, imperfectible, ne pouvant être augmenté) et qui tendent vers un bonheur relatif (perfectible). Le bonheur attend donc ceux qui acceptent son imperfection et qui s'en détachent suffisamment pour y parvenir. Il est donné à ceux qui ne l'attendent plus :

Il se pourrait [...] que le bonheur ne soit possible que dans cette indifférence vis-à-vis de lui – qu'on l'appelle désespoir ou générosité – où, sans plus d'amertume ni de regret et cessant même d'être espéré, il apparaît comme quantité finalement négligeable³² [...].

²⁹ André Comte-Sponville, *op. cit.*, p. 238.

³⁰ *Ibid.*

³¹ *Ibid.*

³² *Ibid.*

1.2 La représentation du bonheur chez Schopenhauer

La pensée de Schopenhauer sur le bonheur et la souffrance est plus qu'éclairante. En effet, chez lui, ces deux concepts sont intimement reliés :

[v]ient alors l'expérience et elle nous enseigne que bonheur et jouissance sont de pures chimères qu'une illusion nous indique au loin; qu'au contraire la souffrance, la douleur sont réelles, qu'elles se font connaître elles-mêmes immédiatement sans avoir besoin d'illusion et de délais. [...] [L]e meilleur qu'on puisse trouver sur terre est une vie présente sans souffrance, une vie qu'on puisse supporter paisiblement³³ [...].

Chez lui, donc, l'absence de souffrance est ce qui rapproche le plus l'homme de ce que serait le bonheur qui, lui, reste invécu : « [s]i donc le monde n'a véritablement d'existence que subjective³⁴, le bonheur authentique ne peut se rencontrer que dans l'abolition de l'espace et du temps³⁵. » Comment y parvenir? Schopenhauer emprunte à l'Orient et au bouddhisme qui « [...] [ont] cherché [le bonheur] d'abord et avant tout en dehors du temps³⁶ ». En effet, pour Schopenhauer, l'âme est éternelle et la vie n'est que le moment où elle a un support matériel, le corps :

nous attribuons spontanément, même aux forces les plus élémentaires de la nature, l'ubiquité et l'éternité, sans que le caractère éphémère de leurs fugitives apparitions nous égare un instant. Il devrait d'autant moins nous venir à l'esprit de prendre l'arrêt de la vie pour l'anéantissement du principe vital, et donc la mort pour la destruction totale de l'homme³⁷.

Pour véritablement saisir le lien intime entre Schopenhauer et la philosophie bouddhiste, il faut se référer au principe premier de la philosophie de Schopenhauer tel qu'il est formulé

³³ Arthur Schopenhauer, *L'art d'être heureux à travers 50 règles de vie*, Paris, Seuil, 2001, p. 30-31.

³⁴ Édouard Sans (*Schopenhauer*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Que sais-je? », 1990) reprend ici l'un des principes fondamentaux de la philosophie de Schopenhauer présentés dans *Le monde comme volonté et comme représentation*, à savoir que le monde n'est qu'une représentation de l'esprit propre au sujet pensant et n'existant qu'en lui.

³⁵ Édouard Sans, *Schopenhauer*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Que sais-je? », 1990, p. 20.

³⁶ Michel Hulin, « Le sens du bonheur en Asie », *Le Point Hors-série*, no 23, juillet-août 2009, p. 68.

³⁷ Arthur Schopenhauer, *L'art d'être heureux à travers 50 règles de vie*, op. cit., p. 105-106.

dans son principal ouvrage, *Le monde comme volonté et comme représentation*, soit le Vouloir-vivre :

[s]i l'instinct recule avec l'apparition de la raison, la Volonté, semblable à l'*Eros* platonicien, demeure première. Sa manifestation essentielle est le Vouloir-vivre, à cause duquel l'univers n'est que souffrance, lutttes et déchirements. La Volonté apparaît ainsi au maximum de sa puissance objectivée dans l'instinct sexuel, celui qui assure, en un perpétuel recommencement et à travers les individualités successives, une pâture indéfiniment renouvelée pour cet ogre qui ne cesse de se repaître de lui-même³⁸.

Ce « perpétuel recommencement [...] à travers les individualités successives » n'est pas sans rappeler le *Samsâra* des bouddhistes, c'est-à-dire le cycle douloureux des renaissances (métempsycose) et le cycle des clones dans *La possibilité d'une île*. Là où le Bouddha apporte comme solution le *Nirvâna* pour mettre fin à ce cycle de souffrances, Schopenhauer, lui, propose le dépouillement de la volonté de vivre. Bref, si l'on cesse de mettre en application le Vouloir-vivre – comprendre : si l'homme cesse de se reproduire au profit de l'espèce, « cet ogre » –, cesseront du même coup ses souffrances, lutttes et déchirements. De la même façon, pour les bouddhistes, si l'homme parvient à éloigner les passions (le terme « passion » est pour eux synonyme de « désir »), il éloigne aussi la souffrance et peut atteindre le *Nirvâna*, matérialisation mystique du bonheur :

[n]ul feu n'est plus brûlant que la passion; nul désespoir plus grand que la colère.
Nulle souffrance plus grande que les agrégats d'existence.
Nul bonheur plus grand que la paix du [Nirvâna].
[...] le Samsâra la pire des souffrances.
Pour qui sait vraiment cette vérité, la Libération est le plus grand des bonheurs³⁹.

Ainsi, pour Schopenhauer, on ne peut aspirer au bonheur qu'en tentant d'abolir en soi le Vouloir-vivre afin d'atteindre le *Nirvâna* (aussi nommé « île intérieure »). Ce n'est qu'ainsi que ce Vouloir-vivre, jusqu'alors prisonnier d'un déterminisme, retrouve sa liberté. Toutefois, comme Schopenhauer nie l'existence du libre-arbitre et considère l'existence humaine comme entièrement déterminée, seul le sage pourrait y parvenir ou à tout le moins celui qui,

³⁸ Édouard Sans, *op. cit.*, p. 25-26.

³⁹ « Sukha-vagga : versets sur le bonheur », *Dhammapada*, en ligne, < http://www.dhammadelaforet.org/sommaire/dhp_js/dhp_js15.html >, consulté le 10 août 2009.

comme Schopenhauer, a fait l'expérience de la sagesse vécue. L'homme est donc beaucoup plus assuré de mener une vie de souffrances qu'une vie de bonheur à l'ombre du *Nirvâna*.

1.3 La vision du bonheur de Michel, personnage principal de *Plateforme*

1.3.1 La situation actuelle du bonheur en Occident

Qu'en est-il au juste des implications de ces conceptions du bonheur dans *Plateforme*?

La société moderne occidentale est une société de performance et d'accomplissement de l'individu. Lui seul est responsable de son état et, de ce fait, de son bonheur. C'est donc laisser reposer sur ses épaules une responsabilité bien grande. Jadis, les dieux et la religion étaient garants de ce bonheur, promis dans l'au-delà. Le bonheur était donc un « bien » à consommer dans le futur pour autant que la vie sur terre ait été vécue de manière à le mériter. Avec l'arrivée de l'économie de marché et celle du crédit, la consommation se fait dans l'immédiat, autant pour la voiture dont on rêve que pour le bonheur. L'attente est devenue insupportable et occasionne de nombreuses frustrations : « [i]rruption massive de l'hédonisme comme moteur central du marché : "Vivre sans temps mort, jouir sans entraves"⁴⁰. » Ce slogan soixante-huitard, ici repris par Pascal Bruckner, semble intégrer le bonheur à l'économie de marché. En effet, alors que dans *Extension du domaine de la lutte* Houellebecq étend le libéralisme économique à la sexualité, avec *Plateforme* il l'étend au bonheur. Ce dernier acquiert ainsi une grande valeur marchande : désiré de tous, obtenu par peu, comme je l'affirmais plus haut, son prix est extrêmement élevé. Le bonheur, en Occident, est une denrée rare. Et ce prix, Michel, personnage principal de *Plateforme*, va devoir le payer.

Le bonheur n'est plus une promesse se matérialisant dans l'éternité pour les méritants. Tout homme y a maintenant droit. « Pire encore : le droit au bonheur⁴¹ s'est transformé en devoir de bonheur. Impossible d'échapper à cette assignation : nous n'avons plus

⁴⁰ Pascal Bruckner, « La tyrannie du bonheur », *Le Point Hors-série*, no 23, juillet-août 2009, p. 8.

⁴¹ Selon l'article 1 de la Déclaration des droits de l'homme et du citoyen de 1793 : « Le but de la société est le bonheur commun. »

d'excuses⁴² ! » Ce devoir de bonheur, plusieurs ne le remplissent pas ou vivent dans l'angoisse de ne pas le remplir. L'univers « hautement concurrentiel⁴³ » de la société actuelle engendre donc des démissionnaires du bonheur, comme l'est Michel. Des êtres qui ne l'attendent plus et qui, ironie du sort, se trouvent ainsi dans une position privilégiée pour le voir illuminer leur existence, comme nous l'avons vu plus haut.

1.3.2 La souffrance du monde extérieur

Michel semble être le parfait exemple de celui qui a abandonné *La poursuite du bonheur*⁴⁴ tout en gardant la foi en son existence : « [j]e n'étais pas heureux, mais j'estimais le bonheur, et je continuais à y aspirer⁴⁵ ». Ici, le terme « poursuite » ne peut être plus juste puisque le bonheur est cette chose qui fuit, qui se défile sitôt entrevue. Michel n'a pas seulement abandonné cette poursuite; il a aussi abandonné toute tentative de se conformer aux impératifs sociaux. Au début du roman, il nous raconte les événements entourant la mort de son père, un an plus tôt. On sent déjà que la présence humaine lui pèse. En effet, à l'arrivée d'Aïcha, qui « “faisai[t] le ménage chez monsieur Renault deux fois par semaine⁴⁶” » et avec qui il ne fait qu'échanger deux ou trois phrases, Michel est « épuisé par la confrontation⁴⁷ ». Nous sommes ici en droit de nous questionner sur ce que Michel considère comme une « confrontation ». En réalité, le seul fait d'avoir eu à converser avec Aïcha – le terme « converser » apparaît même fort – le rend extrêmement mal à l'aise. Le même type de comportement est observable lorsqu'il est obligé d'entrer en contact avec le capitaine Chaumont, responsable de l'enquête sur la mort de son père : « [l]e reste de l'entretien se déroula à peu près normalement; j'avais déjà assisté à des téléfilms de société, j'étais préparé à ce type de dialogue⁴⁸ ». Afin de « gérer » ce rapport humain, Michel s'en

⁴² Pascal Bruckner, *op. cit.*, p. 8.

⁴³ *Ibid.*, p. 9.

⁴⁴ Michel Houellebecq, *La poursuite du bonheur*, Paris, Flammarion, coll. « Librio », 1997, 92 p.

⁴⁵ Michel Houellebecq, *Plateforme*, *op. cit.*, p. 22.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 14.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 15.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 21.

remet donc à son « expérience télévisuelle » et non à une expérience sociale vécue. Idem au travail. Fonctionnaire au ministère de la Culture, Michel « ne sai[t] rien de [l]a vie intime⁴⁹ » de Marie-Jeanne, sa plus proche collaboratrice. Il ne sait pas davantage qui est Cécilia, celle qui le remplace lors du congé pris à la suite du décès de son père, bien qu'elle travaille au ministère depuis deux mois. Ce n'est qu'au bout d'un moment qu'il finit par se souvenir de son existence. Michel est en fait un grand solitaire et « n'[a] ni partenaire sexuelle régulière, ni véritablement d'ami intime⁵⁰ [...] ». Il considère que « [c]'est dans le rapport à autrui qu'on prend conscience de soi; [que] c'est bien ce qui rend le rapport à autrui insupportable⁵¹ », que « [l]'audition du monde réel [est] déjà en soi une souffrance⁵² ». Il observe, scrute, mais ne crée pas le contact : « je me mettais en dehors d'une réalité humaine vivante⁵³ [...] ». C'est d'ailleurs cette qualité de redoutable observateur de la société qui lui permettra de proposer le plan d'affaires de la deuxième partie du roman, « Avantage concurrentiel », soit le tourisme sexuel en formule club. Sans ami proche, sans amoureuse, sans passion, Michel ne peut être blessé ou déçu par eux. À ce point du roman, le personnage de Michel est en inadéquation avec le monde extérieur et en ressent donc une certaine souffrance.

On serait tenté de croire que cette position distanciée du monde qu'adopte Michel lui confère une attitude plutôt cynique envers la vie, la société et les autres êtres humains. Toutefois, ce cynisme apparaît davantage comme un moyen de mettre à distance le monde pour échapper à la souffrance que comme le fondement de sa vision du monde. Michel a des épisodes de cynisme extrêmement acerbe, mais ce n'est que faute de pouvoir appréhender le monde. Le héros de *Plateforme* semble, selon Rita Schober, être le « portrait craché de Houellebecq⁵⁴ [...] », de qui elle dira : « Houellebecq, un cynique? J'en doute. Plutôt un

⁴⁹ *Ibid.*, p. 22.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 20.

⁵¹ *Ibid.*, p. 94.

⁵² *Ibid.*, p. 82.

⁵³ *Ibid.*, p. 280.

⁵⁴ Denis Demonpion, *op. cit.*, p. 13.

désespéré, qui voudrait croire⁵⁵. » Cette idée du cynisme par dépit est aussi présente chez une commentatrice comme Éliane Tonnet-Lacroix, qui écrit : « [e]t à l'une des questions majeures de l'époque, celle de l'humanisme, il [Houellebecq] apporte donc une réponse nihiliste, mais où l'on sent le regret, la compassion, l'amour déçu [je souligne] [...] »⁵⁶. Certes, par son profond pessimisme, Houellebecq impose au personnage de Michel de multiples échecs, mais il permet aussi à celui-ci de *tenter* la relation amoureuse, avec Valérie, le lien d'amitié, avec Jean-Yves, et la vie sociale, dans les clubs de vacances. En ce sens, le personnage de Michel ne manifeste pas un mépris total des conventions sociales. Ce sont d'ailleurs toutes ces tentatives qui lui donneront l'illusion du bonheur.

1.3.3 La possibilité du bonheur : Valérie et Michel

Dans *Métaphysique de l'amour sexuel*⁵⁷, chapitre XLIV des Suppléments du livre IV du *Monde comme volonté et comme représentation*, Schopenhauer expose une vision de l'amour cynique et déterministe. En effet, selon sa philosophie, « [l]e génie de l'espèce peut seul deviner d'un coup d'œil quelle valeur elle [la femme] a *pour lui*, pour la réalisation de ses fins⁵⁸ ». Cela signifie donc que l'homme ne choisit pas la femme avec qui il se reproduira, mais que c'est l'espèce qui choisit les êtres qui s'accoupleront pour perpétuer l'espèce dans les meilleures conditions possibles. « Autrement dit, l'individu n'a qu'en apparence une existence séparée; il est en réalité une forme déterminée de l'espèce, sans le moindre libre arbitre⁵⁹. » Bref, pour Schopenhauer, il n'y a d'autre but pour le couple que celui de la procréation et de la perpétuation de l'espèce. Il soutient que la jouissance est le moyen qu'elle a trouvé pour assurer sa propre survie :

⁵⁵ Rita Schober, « Vision du monde et théorie du roman, concepts opératoires des romans de Michel Houellebecq » dans Bruno Blanckeman, Aline Mura-Brunel et Marc Dambre (dir.), *Le roman français au tournant du XXI^e siècle*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2004, p. 512.

⁵⁶ Éliane Tonnet-Lacroix, *op. cit.*, p. 316.

⁵⁷ Arthur Schopenhauer, *Métaphysique de l'amour sexuel*, Paris, Fayard, coll. « Mille et une nuits », 2008 [1844], 108 p.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 52.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 16.

cette passion amoureuse n'a en vue que la procréation d'un individu de nature déterminée; et ce qui le prouve avant tout, c'est que l'essentiel n'est pas la réciprocité de l'amour, mais bien la possession, c'est-à-dire la jouissance physique⁶⁰.

Cette jouissance physique, c'est avant tout ce qui réunit Michel et Valérie :

[d]ans ces moments suspendus [les orgasmes de Valérie], pratiquement immobiles, où son corps montait vers le plaisir, je me sentais comme un Dieu, dont dépendaient la sérénité et les orages. Ce fut la première joie – indiscutable, parfaite⁶¹.

Ou encore : « [c]'était [les jeux sexuels de Valérie] une joie facile, innocente, éternellement bienheureuse; une pure promesse de bonheur⁶² ». Dans sa relation amoureuse avec Valérie, Michel vit donc ses seuls moments de bonheur. En ce sens, Houellebecq construit le bonheur du personnage autour de la satisfaction sexuelle qu'il retire de sa relation avec Valérie. Au cours de l'année que durent leurs fréquentations, c'est un Michel faisant davantage partie du monde que Houellebecq nous présente. L'espace d'un an, le personnage de Michel tente une incursion dans le monde, incursion qui prend fin brutalement à la suite de la mort de Valérie dans un attentat terroriste. Il emménage avec elle, voyage avec elle, participe à sa vie professionnelle en soumettant le plan d'affaires sur le tourisme sexuel, prépare les repas, décide de quitter la France pour la Thaïlande; bref, il s'engage envers Valérie comme il ne l'a jamais fait envers aucun autre être humain. Pour lui qui « ne [s'est] jamais senti bien parmi les hommes⁶³ », cet engagement personnel témoigne d'un changement dans sa façon d'appréhender les rapports humains :

j'en éprouvai une émotion étrange, au moment où elle [Valérie] posait ses lèvres sur les miennes, comme un renversement de l'ordre du monde. Curieusement, et sans l'avoir le moins du monde mérité, *j'avais eu une seconde chance* [je souligne] [...]. Je la serrai dans mes bras avec violence, gagné par une subite envie de pleurer⁶⁴.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 17.

⁶¹ Michel Houellebecq, *Plateforme*, op. cit., p. 169-170.

⁶² *Ibid.*, p. 285.

⁶³ *Ibid.*, p. 68.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 327.

Michel envisage même l'idée d'avoir des enfants avec Valérie. Certes, il conserve un regard cynique sur la chose (« un enfant c'était comme un petit animal [...] c'était un peu comme un petit singe »), mais il est prêt à expérimenter « cette imprégnation culturelle⁶⁵ » « s'il le fallait⁶⁶ ».

En faisant entrer Michel et Valérie en relation de cette façon, Houellebecq expose une vision de l'amour semblable à celle de Schopenhauer. Pour ce dernier, c'est la volonté de vivre de toute l'espèce qui s'exprime à travers les rapports sexuels. Soit, Michel et Valérie passent la majeure partie de leur année ensemble sans même penser à avoir des enfants un jour, n'ayant des rapports sexuels que pour le plaisir, et non pour servir l'espèce – ce qui, pour Schopenhauer, est plutôt trivial : « le simple instinct sexuel est grossier, parce qu'il se porte sur tout objet, sans individualisation, et ne tend à la conservation de l'espèce que sous le rapport de la quantité⁶⁷ [...] »; mais Michel finit tout de même par se faire à l'idée de devenir père : en ce sens, la volonté de vivre de l'espèce finit par le rattraper.

La vision du bonheur que Houellebecq propose à travers le personnage de Michel diffère cependant en partie de celle de Schopenhauer. Là où ce dernier soutient que tout désir est souffrance, Houellebecq répond que tout désir *inassouvi* est souffrance, sujet faisant d'ailleurs l'objet de son premier roman, *Extension du domaine de la lutte*. Pour le personnage de Michel, le bonheur passe par l'assouvissement de tous ses désirs sexuels et c'est ce que Valérie lui apporte. Ce n'est donc pas le désir qui est souffrance, mais la possibilité de son non-assouvissement, entraînant alors la misère sexuelle, assise du concept des clubs Aphrodite. Bref, la présence de Valérie est nécessaire au bonheur de Michel.

1.3.4 Le bonheur déconstruit ou le déterminisme pessimiste : un état zéro des souffrances

Cette volonté de vivre, ironiquement, vient déconstruire le bonheur de Michel. Houellebecq montre ici un déterminisme brutal et sans pitié qui est typique de la philosophie schopenhauerienne. À partir du moment où Michel accepte de s'ouvrir à Valérie, donc en

⁶⁵ *Ibid.*, p. 332.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 332.

⁶⁷ Arthur Schopenhauer, *Métaphysique de l'amour sexuel*, *op. cit.*, p. 48.

partie au monde, il accepte aussi de laisser la volonté de vivre s'exprimer. Avant sa relation avec Valérie, c'est un Michel en retrait du monde qui nous est présenté. Pendant cette relation, il se trouve « Au milieu du monde » – surtitre de *Plateforme*, d'ailleurs – pour les raisons évoquées plus haut (idée d'avoir des enfants, cohabitation, etc.). À partir de ce moment, la souffrance redevient donc possible puisque la perte de ce qui cause le bonheur momentané de Michel devient probable : « [l]imiter le cercle de ses relations : on offre ainsi moins de *prise* au malheur. La limitation rend heureux, etc.⁶⁸ ». Au début du roman, comme Michel n'est en relation avec personne, ne tient à personne, l'idée de la douleur reliée à la perte d'un être cher ou à la fin d'une relation amoureuse est inexistante. Avec Valérie vient donc le bonheur mais aussi la souffrance, soit le bonheur déconstruit, puisque l'attentat terroriste qui met fin à la deuxième partie du roman met aussi fin à la relation entre Michel et Valérie (car celle-ci y perd la vie). Cet attentat est la preuve que le bonheur éternel – la félicité – est impossible. Il marque physiquement une séparation entre les deuxième et troisième parties du roman, il en marque une également sur le plan de la vie du personnage principal. Il est la preuve que « la quête et la poursuite du bonheur attirent de grandes catastrophes⁶⁹ ».

Au cours de sa relation avec Valérie, Michel en est venu à s'identifier à elle au point de penser que « [q]uand il n'y a plus de possibilité d'identification à l'autre, la seule modalité qui demeure c'est la souffrance – et la cruauté⁷⁰ ». Valérie morte, Michel devrait donc être exposé à cette souffrance et à cette cruauté. Toutefois, au psychologue de l'hôpital Sainte-Anne où il est interné à son retour à Paris, il dira : « [j]e ne souffrais pas, mais je me sentais, effectivement, amoindri; je me sentais amoindri au-delà du possible⁷¹ ». La philosophie de Schopenhauer emprunte au bouddhisme en soutenant qu'il faut abolir la passion ou plutôt le Vouloir-vivre pour atteindre un état de non-souffrance. Non de bonheur, soit, mais de soutenable existence. C'est ce que tente de faire Michel dans la troisième partie du roman, « Pattaya Beach » :

⁶⁸ Arthur Schopenhauer, *L'art d'être heureux à travers 50 règles de vie*, op. cit., p. 55.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 86-87.

⁷⁰ Michel Houellebecq, *Plateforme*, op. cit., p. 200.

⁷¹ *Ibid.*, p. 353.

[j]e n'avais plus vraiment de vie; j'avais eu une vie, pendant quelques mois, ce n'était pas si mal, tout le monde ne pouvait en dire autant. L'absence d'envie, hélas, ne suffit pas pour avoir envie de mourir. [...] [J]e n'avais plus du tout envie de comprendre le monde, ni même de le connaître⁷².

Cette « absence d'envie » n'est pas sans rappeler la conception bouddhiste du bonheur dont s'inspire Schopenhauer, à savoir qu'en abolissant tout désir on peut atteindre le *Nirvâna* et, ainsi, le bonheur : à l'instar de Michel, « [l]'existence que nous connaissons, [le sage] y renonce [...] : ce qu'il acquiert à sa place n'est rien à nos yeux, parce que notre existence, rapportée à celle-là, n'est rien. La foi bouddhiste nomme cette existence nirvana, c'est-à-dire *extinction* [je souligne]⁷³ ». Toutefois, Houellebecq montre l'impossibilité de la chose puisque malgré le fait que Michel n'ait plus envie de quoi que ce soit, qu'il se soit *éteint*, « l'absence de Valérie ne [l]'a jamais autant fait souffrir⁷⁴ ». Ici, Houellebecq se fait encore plus pessimiste que Schopenhauer puisqu'il fait voir que même dans le *Nirvâna* le bonheur est impossible. L'épisode de la vie à deux du personnage de Michel n'aura donc été qu'une pause dans son malheur et dans son mal-être.

1.4 La possibilité d'une île : une solution de rechange au Nirvâna?

Avant de répondre à cette question, il importe de situer ce roman de Houellebecq dans son œuvre et d'exposer la vision du bonheur de Daniel, son personnage principal.

1.4.1 La possibilité d'une île dans l'œuvre de Michel Houellebecq

La possibilité d'une île est l'avant-dernier des cinq romans de Houellebecq publiés à ce jour. Il fait partie d'une série de livres entamée avec *Extension du domaine de la lutte* en 1994, série où, dans les trois premiers romans,

[i]l a mis à bas les derniers vestiges de 68, condamné ses épigones féministes et écologistes, appelé à la régénérescence du genre humain par la manipulation génétique, réintroduit l'eugénisme dans le discours, stigmatisé la montée de l'islam

⁷² *Ibid.*, p. 358.

⁷³ Arthur Schopenhauer, *Métaphysique de l'amour / Métaphysique de la mort*, Paris, 10 / 18, 1964 [1844], p. 171.

⁷⁴ Michel Houellebecq, *Plateforme*, op. cit., p. 366.

face à une chrétienté essoufflée et, à travers ses héros, déploré la misère sexuelle de ses contemporains⁷⁵.

Avec *La possibilité d'une île*, Houellebecq oppose au libéralisme sexuel (*Extension du domaine de la lutte*), à la régénérescence de l'humain par la manipulation génétique (*Les particules élémentaires*) et à la misère sexuelle occidentale (*Plateforme*) la possibilité de la vie éternelle. Son roman prend des allures bibliques tant sur le plan de la forme – ses différentes parties et ses chapitres sont présentés comme les Évangiles (Daniel 1,1, Daniel 24, 2, etc.) – que du fond – la vie éternelle étant, comme nous l'affirmions plus haut, la promesse de bonheur ultime de bon nombre de religions. Il ne faut pas se surprendre de cet intérêt de Houellebecq pour la religion puisqu'il le manifestait déjà alors qu'il était étudiant à l'INRA :

[s]es camarades d'Agro affirment qu'il éprouvait une réelle sympathie pour les milieux catholiques. Houellebecq n'a pas démenti. Dans son œuvre, qui décrit à la pointe sèche et sans lamentations les ravages d'une société matérialiste corrompue, axée sur le profit et d'une dureté implacable pour les déphasés, on perçoit, en filigrane, une sensibilité très christique⁷⁶.

Les références à la religion catholique sont d'ailleurs très présentes dans *La poursuite du bonheur*⁷⁷, un recueil de poésie publié en 1997. À titre d'exemple, on y retrouve sept occurrences du mot « Jésus » dans les cinquante premières pages. Il ne faut donc pas se surprendre que Houellebecq puise à même le bouddhisme et le catholicisme pour construire sa vision du bonheur dans *La possibilité d'une île*. D'ailleurs, il confie à Fernando Arrabal qu'il « ne peut imaginer une société viable sans le pivot fédérateur d'une religion⁷⁸ ». Ne peut invoquer la religion de cette manière que celui qui croit. Houellebecq n'est donc pas un irrécupérable désabusé, c'est un croyant, ce qui vient renforcer ma position, elle-même appuyée sur celle de Schober (*cf. supra*), à savoir que Houellebecq *veut* croire.

Ce que Houellebecq propose comme modèle « religieux » aux personnages de *La possibilité d'une île*, c'est la vie éternelle obtenue par le biais du clonage, le tout au sein du

⁷⁵ Denis Demonpion, *op. cit.*, p. 12.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 95-96.

⁷⁷ Michel Houellebecq, *La poursuite du bonheur*, *op. cit.*

⁷⁸ Fernando Arrabal, *Houellebecq*, Paris, Le Cherche midi, 2005, p. 17.

mouvement des élohimites dirigé par celui qu'il a baptisé le prophète, mouvement qui ressemble étrangement à celui des raéliens. Houellebecq a été l'invité de cette secte l'espace d'une fin de semaine en décembre 2003. Cette intrusion de Raël dans l'œuvre de Houellebecq était d'ailleurs déjà présente dans *Lanzarote*, le récit ayant donné naissance à *Plateforme*⁷⁹. Dans l'entrevue disponible sur le DVD accompagnant le numéro spécial des *Inrockuptibles*⁸⁰ qui lui est consacré, Houellebecq se montre obsédé par la chute du catholicisme qu'il a observée en Irlande et qu'il observe en Espagne, deux pays qu'il a habités : « [m]oi ça m'frappe vraiment la volatilité des superstructures (communisme, catholicisme) [...] qu'on pourrait croire coulées dans le bronze pour des siècles et des siècles ». Il en vient donc à se demander : « qu'est devenue l'espérance de la vie éternelle ? » Dans *Plateforme*, le personnage de Michel affirme que « [p]our accéder réellement à la possibilité du bonheur, l'homme devrait sans doute se transformer – se transformer *physiquement*⁸¹ ». C'est ainsi qu'est née la prémisse de *La possibilité d'une île* : la vie éternelle obtenue grâce au clonage.

1.4.2 La construction du bonheur dans *La possibilité d'une île*

Dans ce dernier roman, Houellebecq met en scène le personnage de Daniel, un riche humoriste français. Dès les premiers chapitres, celui-ci entre en relation avec Isabelle, « rédactrice en chef de *Lolita*⁸² [...] », amorce « une phase heureuse de [s]a vie⁸³ [...] » et vit ce qu'il croit être « l'amour authentique⁸⁴ ». À la suite d'une absence d'un an de son domicile en raison d'une tournée de promotion, Daniel retrouve une Isabelle avec 20 kilos en plus. Les conséquences de cet éloignement et de ce changement physique mettent fin à leur relation.

⁷⁹ Christian Monnin, *Lanzarote : rencontre du deuxième type. Étude d'un texte « intermédiaire » de Michel Houellebecq*, dans Sabine van Wesemael (dir.), *Michel Houellebecq*, Amsterdam/New York, Rodopi, coll. « Cahiers de recherche des instituts néerlandais de langue et littérature françaises » (CRIN), no 43, 2004, p. 81-90.

⁸⁰ Christian Fevret (dir.), « Michel Houellebecq », *Les Inrockuptibles*, coll. « Les Inrockuptibles hors série », 2003, 98 p.

⁸¹ Michel Houellebecq, *Plateforme*, op. cit., p. 169.

⁸² Michel Houellebecq, *La possibilité d'une île*, op. cit., p. 31.

⁸³ *Ibid.*, p. 34.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 35.

Plus tard, au cours d'un souper entre amis, Daniel rencontre Patrick, un élohimate qui l'invite à un séjour VIP au sein de la secte des Élohim. Cette rencontre survient à un moment de la vie de Daniel où il est plutôt déprimé; Isabelle l'ayant quitté pour de bon, il se demande s'il aura « de nouveau l'occasion de baiser⁸⁵ ». En outre, sa carrière bat de l'aile et les critiques à son endroit sont assassines. Il se retire donc de plus en plus du milieu mondain qu'il fréquentait au moment de sa gloire populaire en tant qu'humoriste au point où il « ne support[e] plus qu'un être humain voie [s]es objets personnels⁸⁶ », et il en vient à être indifférent à l'idée de mourir : « j'avais une sensation de puissance abstraite, celle dans doute de l'homme que la mort indiffère⁸⁷ ». Bref, les élohimites entrent dans la vie de Daniel à un moment où il connaît le malheur. Ils s'offrent à lui comme une voie pour retrouver le bonheur. À la vue de l'une des œuvres de Vincent, un artiste appartenant à la secte, Daniel s'aperçoit que « [t]ous [les personnages de l'œuvre de Vincent] avaient l'air heureux⁸⁸ ». Son montage contient les mots « amour », « bonté », « tendresse », « fidélité » et « bonheur » en lettres dorées. Il est la représentation d'« un petit monde, facile, où l'on ne rencontre que le bonheur⁸⁹ ». Cette scène met fin à la première partie du roman.

La deuxième commence par une réflexion très schopenhauerienne de Daniel au sujet du bonheur :

[p]endant la première partie de sa vie, on ne se rend compte de son bonheur qu'après l'avoir perdu. Puis vient un âge, un âge second, où l'on sait déjà, au moment où l'on commence à vivre un bonheur, que l'on va, au bout du compte, le perdre⁹⁰[,]

faisant ressortir l'impossibilité d'un bonheur éternel. Ce bonheur, tout comme pour le personnage de Michel dans *Plateforme*, arrive par une femme. Dans le cas de Daniel, elle se nomme Esther, a 22 ans au moment de leur rencontre – alors que lui en a 47 –, elle est belle,

⁸⁵ *Ibid.*, p. 124.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 135.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 138.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 154.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 158.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 173.

actrice; il est riche. Au sujet de leur relation, Daniel dira que ce fut la plus grande histoire d'amour de sa vie, des moments de bonheur intense. En fait, Esther est pour Daniel l'équivalent de ce qu'a été Valérie pour Michel, c'est-à-dire l'agent faisant en sorte que la possibilité de bonheur se réalise. Avant Esther, Daniel, un peu comme Michel, « avai[t] mené une vie plutôt triste, solitaire, entrecoupée par de fréquentes périodes de dépression⁹¹ ». Elle est donc sa planche de salut, sa toute dernière possibilité de bonheur – celui-ci, comme dans *Plateforme*, passant par la jouissance sexuelle :

je me suis tout de suite senti bien en elle, je crois que j'avais oublié que c'était si bon. Ou peut-être est-ce que ça n'avait jamais été aussi bon, peut-être est-ce que je n'avais jamais éprouvé autant de plaisir. À quarante-sept ans; la vie est étrange⁹².

Daniel, qui se demandait s'il aurait l'occasion de vivre de nouveau une relation sexuelle avant de mourir, a maintenant réponse à sa question. En raison de son âge, il éprouve quelques difficultés érectiles auxquelles il trouve remède. Il vit donc une période de pur bonheur.

Comme Daniel l'annonce avant même de raconter son histoire d'amour avec Esther, celle-ci ne dure pas éternellement. Une fois qu'elle est terminée, Daniel se rend compte plus que jamais que

[l]e plaisir sexuel n'était pas seulement supérieur, en raffinement et en violence, à tous les autres plaisirs que pouvait comporter la vie; il n'était pas seulement l'unique plaisir qui ne s'accompagne d'aucun dommage pour l'organisme, mais qui contribue au contraire à le maintenir à son plus haut niveau de vitalité et de force; *il était l'unique plaisir, l'unique objectif en vérité de l'existence humaine*⁹³ [je souligne] [...].

Daniel prend aussi conscience que le bonheur, toujours lié à la satisfaction sexuelle, se rencontre dans la jeunesse et que la dégradation du corps occasionnée par la vieillesse rend cette satisfaction difficile, voire impossible. *La possibilité d'une île* met donc en scène un personnage principal qui mène une vie plutôt morne au sein de laquelle se glissent de grands moments de bonheur.

⁹¹ *Ibid.*, p. 178.

⁹² *Ibid.*, p. 180.

⁹³ *Ibid.*, p. 392.

1.4.3 La possibilité de la vie éternelle

La secte des élohimites propose une solution à tous ces maux qui ont mené Daniel au malheur. En effet, elle promet, par l'entremise du clonage, la vie éternelle qui, elle, est un antidote aux affres du vieillissement, condition du malheur. Le récit de Daniel¹, entrecoupé par ceux de Daniel²⁴ et de Daniel²⁵, ses vingt-quatrième et vingt-cinquième versions de lui-même, provenant de la Cité centrale, est en fait un récit de vie que la secte exige de ses membres afin que leurs clones futurs puissent les lire et en apprendre sur leurs prédécesseurs. La vision du bonheur mise de l'avant par la secte est tout à fait schopenhauerienne, comme le montrent ces paroles du prophète :

[I]es hommes ont beau être malheureux, atrocement malheureux, il s'opposent de toutes leurs forces à ce qui pourrait changer leur sort; ils veulent des enfants, et des enfants semblables à eux, afin de creuser leur propre tombe et de perpétuer les conditions du malheur. Lorsqu'on leur propose d'accomplir une mutation, d'avancer sur un autre chemin, il faut s'attendre à des réactions de rejet féroces⁹⁴.

« [I]ls veulent des enfants, et des enfants semblables à eux, afin de creuser leur propre tombe et de perpétuer les conditions du malheur. » On croirait lire Schopenhauer lui-même, qui soutient que la seule façon de faire cesser le malheur, c'est de cesser de perpétuer l'espèce. Là où le philosophe propose le *Nirvâna* comme solution de rechange à la reproduction, Houellebecq propose une nouvelle forme humaine, immortelle, incapable de ressentir et qui ne vieillit pas, forme qu'il annonçait déjà dans *Plateforme*. On pourrait ainsi croire que la voie du bonheur éternel, de la félicité, donc, était frayée une fois pour toutes. Or, il n'en est rien. En pessimiste pur et dur, Houellebecq fait la démonstration, avec *La possibilité d'une île*, que ni la vie éternelle, ni la tentative d'abolition des désirs ne mènent au bonheur, et il termine son roman ainsi : « [l]e bonheur n'était pas un horizon possible. Le monde avait trahi. [...] Le futur était vide [...] (Daniel²⁵)⁹⁵ ».

⁹⁴ *Ibid.*, p. 268.

⁹⁵ *Ibid.*, p. 485.

1.4.5 L'impossibilité du bonheur

Comment Daniel²⁵, le narrateur du commentaire final, épilogue du roman, en arrive-t-il à cette conclusion? Comme je l'ai noté au début du présent chapitre, la mort limite dans le temps la possibilité de bonheur. D'ailleurs, le temps lui-même constitue un obstacle à sa réalisation : si nous avions l'éternité pour actualiser notre potentiel de bonheur, le sentiment d'urgence disparaîtrait. En théorie, il faudrait donc que soit donnée à l'homme la vie éternelle qui effacerait du même coup l'angoisse de la mort et qui permettrait de jouir de la vie pour ce qu'elle est afin que le bonheur puisse être atteint. En théorie, aussi, l'abolition des désirs devrait mener au bonheur suprême, au *Nirvâna*. Comme il n'existe pas d'exemple de la vie éternelle et peu d'occurrences de la vie sans désir – tels les moines bouddhistes, par exemple –, Houellebecq invente donc, avec son roman, un monde futur où il y a ces deux possibilités :

nous n'avons plus vraiment d'objectif assignable; les joies de l'être humain nous restent inconnaissables, ses malheurs à l'inverse ne peuvent nous découdre. Nos nuits ne vibrent plus de terreur ni d'extase; nous vivons cependant, nous traversons la vie, sans joie et sans mystère, le temps nous paraît bref⁹⁶.

Cette morne période de leur vie de clones porte d'ailleurs le nom tout indiqué de « Grand Assèchement ». Au début du roman, ces derniers, cloîtrés dans leurs maisons – de véritables bunkers où, leur mort venue, leur successeur se glissera –, observent, grâce à leur système de surveillance, ce qu'il reste d'humains sur terre (les sauvages). Les clones de Daniel, appelés néo-humains, se tiennent à distance de celui dont ils sont génétiquement issus et commentent son mode de vie en plus de commenter celui des sauvages. C'est ainsi que le lecteur apprend la disparition du rire et des larmes chez les néo-humains. Ces derniers, à leur façon, ont aussi un mode d'organisation religieux, bien qu'ils se moquent de celui qu'ont eu avant eux les humains :

⁹⁶ *Ibid.*, p. 11.

la croyance prolongée en une entité divine manifestement absente provoquait en eux des phénomènes d'abrutissement incompatibles à long terme avec le maintien d'une civilisation technologique⁹⁷.

De leur côté, les néo-humains suivent les enseignements de la Sœur suprême et attendent l'avènement des Futurs, le Retour de l'Humide, sorte de promesse de bonheur à venir : « [j]e crois en l'avènement des Futurs⁹⁸ », dit Daniel24 – venue qui ne s'avérera pas. Il est d'ailleurs plutôt ironique que Daniel24 se moque de la croyance en « une entité divine manifestement absente » alors que lui-même croit en l'existence des Futurs et avoue avoir la foi⁹⁹. Cette Sœur suprême enseigne aux néo-humains qu'il leur faut développer envers le mode de vie humain « cette répugnance, cet ennui [...], afin [qu'ils se] démarque[nt] de l'espèce¹⁰⁰ ».

Toutefois, cette démarcation ne viendra pas dans une mesure suffisante, empêchant donc toute possibilité d'avènement des Futurs. Bien que les néo-humains ne pleurent pas, ne rient pas, que leur vie sexuelle soit réduite pratiquement à néant, qu'ils vivent leur vie dans la solitude la plus complète et qu'ils aient « atteint à l'état d'esprit qui était [...] celui que recherchaient les bouddhistes du Petit Véhicule¹⁰¹ [...] », des agrégats d'existence de leurs prédécesseurs viennent les hanter. Par exemple, quand Daniel25 remplace Daniel24, voici ce qu'il affirme à son sujet :

à force de se plonger dans la biographie, à la fois ridicule et tragique, de Daniel1, mon prédécesseur s'était peu à peu laissé imprégner de sa personnalité; ce qui était, dans un sens, exactement le but recherché par les Fondateurs; mais, contrairement aux enseignements de la Sœur suprême, *il n'avait pas su garder une suffisante distance critique. Le danger existait, il avait été répertorié* [je souligne]. [...] Si nous voulions préparer l'avènement des Futurs nous devions au préalable suivre l'humanité dans ses faiblesses, ses névroses, ses doutes; nous devions les faire entièrement nôtres, afin de les dépasser¹⁰².

⁹⁷ *Ibid.*, p. 78.

⁹⁸ *Ibid.*, p. 79.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 183.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 102.

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 168.

¹⁰² *Ibid.*, p. 183.

Ce piège dans lequel s'est laissé prendre Daniel24, Daniel25 en sera aussi victime.

À la lecture des passages du récit de vie de Daniel1 révélant « l'importance incroyable que prenaient les enjeux sexuels chez les humains¹⁰³ [...] », Daniel25 avoue que jamais les néo-humains ne pourraient « [se] faire du phénomène une idée suffisante¹⁰⁴ [...] »; il se sent étouffé, ressent un malaise certain puisqu'il sait parfaitement que « [l]a biochimie sexuelle des néo-humains [...] était demeurée identique [à celle des humains]¹⁰⁵ ». Il se rend donc compte que nulle modification génétique ne pourra le débarrasser du traquenard de l'espèce :

[a]ussi ne fallait-il nullement s'étonner *qu'un animal, n'importe quel animal, ait été prêt à sacrifier son bonheur, son bien-être physique et même sa vie dans l'espoir d'un simple rapport sexuel* [je souligne] : la volonté de l'espèce (pour parler en termes finalistes), un système hormonal aux régulations puissantes (si l'on s'en tenait à une approche déterministe) devaient conduire presque inéluctablement à ce choix¹⁰⁶.

Encore une fois, on sent l'influence de Schopenhauer et de sa conception du bonheur : « [t]oute passion, [...] quelque apparence éthérée qu'elle se donne, a sa racine dans l'instinct sexuel. [...] il [l'instinct sexuel] *enlève à ses victimes parfois la vie ou la santé, parfois la richesse, le rang et le bonheur* [je souligne]¹⁰⁷ ». Bref, Houellebecq met de l'avant une philosophie déterministe, pessimiste diront certains, qui montre que jamais l'humain ne pourra se débarrasser de son désir de perpétuation de l'espèce puisque c'est sa manière, bien concrète, de vivre une certaine forme de vie éternelle en se projetant à l'infini dans ses descendants. L'espèce est plus grande que l'homme, son désir de se reproduire plus fort que toute manipulation génétique visant à l'abolir.

C'est donc déterminé par son code génétique que Daniel25 s'attache progressivement à Marie23, une autre néo-humaine :

¹⁰³ *Ibid.*, p. 326.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 326.

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 328.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 327.

¹⁰⁷ Arthur Schopenhauer, *Métaphysique de l'amour sexuel*, *op. cit.*, p. 13-14.

nos échanges [...] se font de plus en plus animés. Je ressens en elle une sorte d'ébullition intellectuelle, d'impatience qui déteint peu à peu sur moi alors que rien, dans les circonstances extérieures, ne justifie la sortie de notre état de stase, et je sors souvent ébranlé, et comme affaibli, de nos séquences d'intermédiation. [...] [J]e m'installe dans mon fauteuil préféré [...] pour attendre, les yeux clos, tranquillement assis dans la lumière, notre prochain contact¹⁰⁸.

On sent bien ici qu'un lien se tisse entre Marie23 et Daniel 25. Il semble ainsi que, malgré les enseignements de la Sœur suprême, certains néo-humains soient incapables de se détacher de ce qui les constitue fondamentalement et qu'ils soient, de la sorte, tenus éloignés du bonheur, puisque pour le vivre « [ils] [doivent] atteindre en un mot à la liberté d'indifférence [semblable au détachement bouddhiste], condition de possibilité de la sérénité parfaite¹⁰⁹ ». Ayant eu vent du départ de certains néo-humains de leur résidence en direction de Lanzarote, sorte de terre promise des néo-humains et siège autrefois des quartiers de la secte des élohimites, Marie23 quitte la sienne. Cette incapacité d'accéder à la liberté d'indifférence pousse Daniel25 à vouloir la rejoindre : « son existence [celle de Daniel1] se prolonge en moi, bien plus qu'aucun homme n'a jamais rêvé se prolonger à travers sa descendance¹¹⁰ ». On sent bien ici l'espèce qui s'exprime par le biais de Daniel1 à travers Daniel25. Bien que Daniel25 n'éprouve pas de désir pour Marie23 puisque « [l]e contact disparu [chez les néo-humains], s'envola à sa suite le désir¹¹¹ », Daniel25 et Marie23 ressentent néanmoins la « nostalgie du désir¹¹² », imprégnée dans leurs gènes.

En réalité, Marie23 a pris connaissance d'une lettre de Daniel1 écrite à Esther1 avant qu'il ne se suicide. Cette lettre

a pouss[é] [Marie23] à partir, à s'imaginer qu'une communauté sociale – d'humains ou de néo-humains, au fond elle ne savait pas très bien – s'était formée quelque part, et qu'elle avait découvert un nouveau mode d'organisation relationnelle; que

¹⁰⁸ Michel Houellebecq, *La possibilité d'une île*, op. cit., p. 346.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 376.

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 415.

¹¹¹ *Ibid.*, p. 424.

¹¹² *Ibid.*, p. 425.

la séparation individuelle radicale que nous connaissons pouvait être abolie dès maintenant, sans attendre l'avènement des Futurs¹¹³.

Ce mot contient en fait un poème où Daniel affirme : « Ce que la vie a de meilleur / Quand deux corps jouent de leur bonheur [...] l'amour [...] La possibilité d'une île¹¹⁴. » Voilà donc Marie²³ à la recherche de cette île, Lanzarote, où elle pourrait peut-être trouver l'amour et vivre ce que la vie a de meilleur, le bonheur de la relation sexuelle, du contact humain.

Ce poème de Daniel¹¹ met fin à la deuxième partie du roman. La troisième est entièrement consacrée, comme je le disais plus haut, à l'épilogue de Daniel²⁵ qui est à la recherche, lui aussi, de Lanzarote et, du même coup, de Marie²³. Il ne la rencontrera pas, mais trouvera des indices de la femme sur sa route dont un dialogue du *Banquet* de Platon vantant les vertus de l'amour. Daniel²⁵ affirme alors que

ce livre avait intoxiqué l'humanité occidentale, puis l'humanité dans son ensemble, qui lui avait inspiré le dégoût de sa condition d'animal rationnel, qui avait introduit en elle le rêve dont elle avait mis plus de deux millénaires à se défaire, sans jamais y parvenir totalement¹¹⁵.

« [S]ans jamais y parvenir totalement. » Voilà ce qui explique pourquoi « [a]ucun néo-humain [...] ne serait en mesure de trouver une solution à l'aporie constitutive¹¹⁶ [...] » – « [l]e bonheur n'était pas un horizon possible. Le monde avait trahi. [...] Le futur était vide¹¹⁷ [...] » – et qui répond à la question que je posais au début de cette partie de mon travail, à savoir comment Daniel²⁵ en arrive-t-il finalement à cette conclusion?

Force est donc de constater que *La possibilité d'une île* réfute en partie la vision du bonheur issue de la philosophie de Schopenhauer et du bouddhisme. Bien que Houellebecq rejoigne Schopenhauer sur le déterminisme de l'espèce, la solution que ce philosophe propose au malheur, elle-même directement inspirée du bouddhisme, est déconstruite par

¹¹³ *Ibid.*, p. 432.

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 433.

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 478.

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 484.

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 485.

Houellebecq. *La possibilité d'une île* se révèle donc uniquement une « possibilité » et non une assurance de l'existence de l'amour né d'une fusion sexuelle. En ce sens, Houellebecq présente dans ce roman, tout comme dans *Plateforme*, une conception du bonheur basée sur le principe de construction / déconstruction : construction du bonheur avec Esther pour Daniel¹ et déconstruction à la suite de leur rupture, possibilité de construction du bonheur pour Daniel²⁵ à travers sa relation avec Marie²³ et son voyage vers Lanzarote, déconstruction alors qu'il prend conscience que le désir et l'amour ne quitteront jamais l'espèce humaine et qu'il en est tenu éloigné pour l'éternité.

1.4 Conclusion

À la fois dans *Plateforme* et dans *La possibilité d'une île*, Michel Houellebecq met de l'avant une vision du bonheur profondément déterministe et pessimiste. Dans ces deux romans, les personnages principaux vivent le bonheur comme un intermède au malheur qui règne dans la majeure partie de leur vie. La conception du bonheur qu'ils présentent est plus pessimiste que celle de Schopenhauer puisque, dans *Plateforme*, Houellebecq montre que, même dans le *Nirvâna*, le bonheur est impossible. Dans *La possibilité d'une île*, Houellebecq met en scène un monde futur à l'image de ce *Nirvâna* (sans désir charnel, sans rires, sans larmes, etc.) dont les habitants, des néo-humains, sont pourtant incapables de se détacher complètement pour atteindre ce *Nirvâna*. Bref, le bonheur est une pause, un répit au sein du malheur ambiant dans lequel baignent les personnages des deux romans.

Dans le deuxième chapitre de mon travail, il s'agira de montrer en quoi cette logique de construction / déconstruction est mise en abyme dans la forme privilégiée par Houellebecq pour l'écriture de ses deux romans. Comme l'ont montré Robert Dion et Élisabeth Haghebaert¹¹⁸, la signature de Houellebecq, c'est la transposition générique. Cette dernière, par l'introduction de discours atypiques dans le roman – économique, scientifique, entre autres –, crée des microcassures au sein de cette forme, microcassures qui participent de cette logique de construction / déconstruction. Houellebecq propose tantôt une construction

¹¹⁸ Robert Dion et Élisabeth Haghebaert, *op. cit.*

du roman « typique », tantôt sa déconstruction par l'introduction d'un essai sur le tourisme (*Plateforme*) ou d'une utopie futuriste un peu fumeuse (*La possibilité d'une île*).

CHAPITRE 2

L'ESTHÉTIQUE HOUELLEBECQUIENNE : LOGIQUE DE CONSTRUCTION / DÉCONSTRUCTION ROMANESQUE

Dans ce deuxième chapitre, il s'agira de voir comment cette logique de construction / déconstruction et le cynisme qui en découle se trouvent métaphorisés par des procédés relevant de la transposition générique à la lumière des travaux de Dion et Haghebaert¹¹⁹, de Kundera¹²⁰ et de Baudelle¹²¹. J'étudierai d'abord les différents genres présents dans chacun des deux romans pour ensuite m'attarder aux effets produits par les passages insérés. C'est ainsi que j'arriverai à montrer que la majorité d'entre eux s'inscrivent en plein cœur d'un passage « typiquement » romanesque, détruisant ainsi, l'espace de quelques lignes seulement, l'univers du roman auparavant créé, qui reprend forme une fois la phrase assassine ou le passage atypique passé. Ce que j'ai nommé plus haut une « microcassure », donc, apparaît à la jonction des passages atypiques et du matériau romanesque « traditionnel ». C'est ainsi que je parviendrai à montrer que la figure de la faille se manifeste sur le plan de la forme. Pour clore le chapitre, la théorie de Jean Petitot, exposée dans son article « Le conflit comme universel dynamique¹²² », doublée de celle de Dion et Haghebaert, me permettra d'avancer que, malgré la présence de formes non traditionnelles dans ces romans, leur unité interne n'est jamais compromise : en réalité, ces différentes formes sont en situation d'échange perpétuel, comme c'est le cas dans la dynamique d'une réaction chimique. *Plateforme* et *La possibilité d'une île* ne peuvent fonctionner, respectivement, sans sa leçon d'économie ni sans son utopie futuriste ; et celles-ci ne peuvent exister sans l'univers romanesque qui les soutient.

¹¹⁹ *Op. cit.*

¹²⁰ Milan Kundera, *op. cit.*, p. 83.

¹²¹ Yves Baudelle, *op. cit.*

¹²² Jean Petitot, *op. cit.*

2.1 Les genres à l'œuvre dans *Plateforme* et *La possibilité d'une île*

2.1.1 Les genres majeurs

2.1.1.1 La leçon d'économie

Michel Houellebecq consacre la totalité de la deuxième partie de *Plateforme* à l'élaboration d'une leçon d'économie. Son titre, « Avantage concurrentiel », donne le ton à ce qui se révèle une virulente critique du modèle libéral. Déjà, dans *Le sens du combat*¹²³, Houellebecq manifestait un profond malaise devant l'emprise du libéralisme sur la société avec le poème « Dernier rempart contre le libéralisme » :

Nous refusons l'idéologie libérale parce qu'elle est
incapable de fournir un sens, une voie à la réconciliation
de l'individu avec son semblable dans une communauté
qu'on pourrait qualifier d'humaine [...]
Faites confiance à l'initiative individuelle, voilà ce qu'ils
répètent partout [...]
À cela je ne peux répondre qu'une seule chose [...]
C'est que l'individu [...]
est très généralement un petit animal à la fois cruel et
misérable,
Et qu'il serait bien vain de lui faire confiance à moins qu'il
ne se voie repoussé, enclos et maintenu dans les principes
rigoureux d'une morale inattaquable,
Ce qui n'est pas le cas.
Dans une idéologie libérale, s'entend¹²⁴.

Le troisième roman de l'auteur semble donc s'appliquer à détailler la vision démonisante du libéralisme proposée dans ce poème, publié cinq ans avant *Plateforme*. Plus particulièrement, Houellebecq s'en prend à l'idéologie libérale de Benjamin Constant¹²⁵ (1767-1830), romancier, politicien français et leader de l'opposition libérale. Cette idéologie pose comme prémisses « que nous ne pouvons plus jouir de la liberté des anciens, qui se composait de la

¹²³ Michel Houellebecq, *Le sens du combat*, Paris, Flammarion, 1996, 117 p.

¹²⁴ *Ibid.*, p. 50-51.

¹²⁵ Pour une analyse éclairée des traces de la pensée de Constant dans l'œuvre de Houellebecq, voir Sabine van Wesemael, « Le prince des contre-utopistes », dans *Michel Houellebecq : le plaisir du texte*, op. cit., p. 67-97.

participation active et constante au pouvoir collectif. Notre liberté, à nous, doit se composer de la jouissance paisible de l'indépendance privée¹²⁶ ». En ce sens, la pensée de Constant est annonciatrice de l'ère individualiste contemporaine. Cette « indépendance privée » si chère aux libéraux empêcherait, selon Houellebecq, « la réconciliation de l'individu avec son semblable dans une communauté¹²⁷ » et serait la cause de tous ses maux.

Afin de démonter la machine libérale constantienne et d'en dégager toute l'absurdité, Houellebecq propose au lecteur d'assister à la naissance d'une nouvelle division du groupe Aurore, les clubs Aphrodite. Pour ce faire, il emprunte à un genre discursif, l'économie, tout à fait caractéristique du travail et de la vision du monde de l'auteur. Tout d'abord, le discours économique se fait sentir par la présence d'un champ lexical lié à ce domaine de même qu'à celui du marketing : « enquêtes (p. 147) », « responsable produits (p. 150) », « OPA (p. 162) », « actionnariat (p. 162) », « système (p. 162) », « énarques (p. 163) », « axe prioritaire (p. 164) », « axe de développement (p. 164) », « concurrents (p. 165) », « créneau (p. 165) », « capitalistes (p. 166) », « entrepreneurs (p. 166) », « position stratégique (p. 167) », « impact financier (p. 167) », « court terme (p. 167) », « secteur déficitaire (p. 167) », « marché (p. 167) », « crise passagère (p. 167) », « retour rapide sur investissement (p. 167) », etc. La liste pourrait s'allonger davantage mais, déjà, dans les vingt premières pages de la deuxième partie, le lecteur a davantage l'impression de lire un ouvrage sur l'économie de marché ou sur le marketing qu'un roman contemporain français ! Et c'est sans compter les résultats d'enquêtes et les statistiques sur le tourisme, les statistiques de vente, les données sur le groupe Aurore, les résultats de la performance des nouveaux clubs, la mention de Holbrook, un professeur de marketing de l'Université Columbia, celle du magazine spécialisé *Stratégies* et j'en passe. On y croirait presque, à l'existence de ces clubs.

Les clubs Aphrodite n'apparaissent que dans la deuxième partie d'« Avantage concurrentiel ». En fait, ils prennent la place des clubs Eldorado, une chaîne déficitaire rachetée à Jet Tours. Grâce à cette nouvelle acquisition, Aurore, spécialisée dans le voyage

¹²⁶ Benjamin Constant, *Écrits politiques*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1997 [1814-1815-1819], p. 602.

¹²⁷ Michel Houellebecq, *Le sens du combat*, op. cit., p. 50.

d'affaires, souhaite diversifier ses activités en investissant aussi dans les loisirs. Jean-Luc Espitalier, l'un des dirigeants d'Aurore, a réussi à « acquérir » Jean-Yves, anciennement chez Nouvelles Frontières et ayant fait le succès de cette « marque », afin qu'il redresse la chaîne Eldorado. On assiste alors à un redressement à l'américaine :

[l]orsque, aux États-Unis, une entreprise périclité, ou simplement décline du fait d'une mauvaise gestion, elle est rachetée par ceux – particuliers ou entreprises – qui estiment possible de la redresser en mettant à sa tête une équipe plus compétente. Ce renouvellement permanent, ou simplement sa menace, garantissent le dynamisme du capitalisme américain : personne n'a le temps de s'endormir ni à plus forte raison, d'accumuler des erreurs; la sanction vient avant qu'il ne soit trop tard¹²⁸.

Cette « équipe plus compétente », elle est formée de Jean-Yves, soit, mais aussi de Valérie, qui était l'assistante de ce dernier à Nouvelles Frontières et qui quittera la compagnie en même temps que lui. La nouvelle équipe, Jean-Yves en tête, a toute la liberté, toute la latitude nécessaires à la réalisation des objectifs de la compagnie : amortir le coût d'acquisition et générer des profits. Cette liberté d'agir, si chère aux libéraux et à Constant¹²⁹, est, sous la plume de Houellebecq, appliquée au principe de la mise en place des clubs Aphrodite, clubs où la prostitution est permise et donc aussi le tourisme sexuel : « [c]ette liberté, en effet, est le but de toute association humaine; sur elle reposent les calculs de l'industrie, sans elle il n'y a pour les hommes ni paix, ni dignité, ni bonheur¹³⁰ ». Ainsi donc, le bonheur repose sur la possibilité d'avoir des relations sexuelles à profusion au club de vacances. Bien que cela ait été autrefois « le seul intérêt de la formule¹³¹ », Valérie affirme aussi que « [d]epuis dix ans la fréquentation décroît régulièrement, alors que les tarifs ont tendance à baisser. La seule véritable explication, c'est que les rapports sexuels en période de vacances sont devenus à peu près impossibles¹³² ». Voilà comment Michel, le copain de

¹²⁸ Jean-Pierre Paulet, *Le libéralisme économique depuis 1945*, Paris, Marketing, coll. « Ellipses », 1994, p. 33-34.

¹²⁹ Benjamin Constant, « De la liberté individuelle », dans *Écrits politiques*, op. cit., p. 483-491.

¹³⁰ *Ibid.*, p. 483.

¹³¹ Michel Houellebecq, *Plateforme*, op. cit., p. 147.

¹³² *Ibid.*, p. 147.

Valérie, qui affirme qu'il n'« [a] jamais rien compris à l'économie¹³³ [...]» (!), en vient à proposer à Jean-Yves, lors d'une soirée où il avait énormément bu, où il était « complètement pété¹³⁴ », « un club où les gens peuvent baiser¹³⁵ ». Et voilà Jean-Pierre qui, dès le lendemain, s'attelle à la tâche de concrétiser cette élucubration éthylique. Il contacte rapidement Gottfried Rembke, le président du directoire de TUI (Touristik Union International), le premier tour-opérateur mondial. Comme la prostitution est légalisée en Allemagne, c'est le partenaire idéal. Celui-ci accepte de participer au projet sans poser trop de questions. Ainsi voit le jour le concept des clubs Aphrodite.

Comment prendre au sérieux cette idée, née d'un personnage qui se dit néophyte mais qui, dans les faits, « nourrissai[t] l'idée théorique qu'il était possible de décrypter le monde et de comprendre ses évolutions, [...] de se faire une image correcte du mouvement historique uniquement par la lecture des informations économiques et boursières¹³⁶ »? Comment accréditer cette idée née dans les brumes de l'alcool et reprise par Jean-Yves sans autre souci que celui de la « réaction des féministes¹³⁷ »? L'origine absurde du concept et le novice à qui elle est attribuée tendent donc à esquisser, déjà, la critique du système libéral par Houellebecq.

Le fait que la prostitution fasse l'originalité des clubs Aphrodite semble constituer un pied de nez à l'idéologie de Constant. Ce dernier affirme que

[l]es productions tendent à se mettre au niveau des besoins [...]. Alors la production, devenant plus rare, le prix se relève et l'industrie y revient, jusqu'à ce que la production et son prix aient atteint un équilibre parfait. Le véritable encouragement, pour tous les genres de travail, c'est le besoin qu'on en a. La liberté seule est suffisante pour les maintenir tous dans une salubre et exacte proportion.

¹³³ *Ibid.*, p. 223.

¹³⁴ *Ibid.*, p. 249.

¹³⁵ *Ibid.*, p. 250.

¹³⁶ *Ibid.*, p. 289.

¹³⁷ *Ibid.*, p. 256.

Ce qui trompe beaucoup d'écrivains, c'est qu'ils sont frappés de la langueur ou du malaise qu'éprouvent, sous des gouvernements arbitraires, les classes laborieuses de la nation¹³⁸.

Cet équilibre parfait est atteint grâce à l'échange entre la misère sexuelle des clients et la misère économique des pays accueillant ce type de clubs. Ces « classes laborieuses de la nation », ce sont les cadres moyens de Houellebecq, clientèle type de ces établissements. Cette façon de concevoir les affaires, détaillée dans « De la liberté d'industrie », cinquième partie des Annexes aux *Principes de politique*, est quelque peu naïve, voire utopique (ici synonyme d'« impossible »), aux yeux de Houellebecq. Pour que cette liberté puisse être salutaire, il faut que « [l]'idée qui prédomine, [soit] favorable au marché libre [et] qu'il soit bien organisé par des institutions et guidé par une éthique¹³⁹ ». C'est là l'une des limites du système libéral : sa mise en application tient au bon jugement de ses participants. Pour un Benjamin Constant qui croit en la perfectibilité de l'homme, nul problème : « [l]a perfectibilité de l'espèce humaine n'est autre chose que la tendance vers l'égalité¹⁴⁰ ». Mais, pour un Houellebecq qui soutient que « [r]ien ne permet de supposer une transgression aux lois naturelles de l'égoïsme et de la méchanceté¹⁴¹ », que « l'individu [...] est très généralement un petit animal à la fois cruel et misérable, [e]t qu'il serait bien vain de lui faire confiance¹⁴² », il en va autrement : « Houellebecq ne croit pas au progrès comme Constant et ne partage pas sa foi dans la liberté ni sa confiance dans la capacité de l'individu¹⁴³. » C'est dans un bain de sang que se termine l'épisode des clubs Aphrodite en raison d'un attentat islamiste ciblant le club thaïlandais dont les activités sont contraires à la loi islamique. Il semblerait donc que, même si, pour Constant, « [l]'intérêt des acheteurs est une bien plus sûre garantie de la bonté des productions que des règlements arbitraires¹⁴⁴ », il en aille

¹³⁸ Benjamin Constant, *op. cit.*, p. 560.

¹³⁹ Jean-Pierre Paulet, *op. cit.*, p. 44.

¹⁴⁰ Benjamin Constant, *op. cit.*, p. 714.

¹⁴¹ Michel Houellebecq, *H. P. Lovecraft, contre le monde, contre la vie*, Paris, J'ai lu, 1991, p. 20.

¹⁴² Michel Houellebecq, *Le sens du combat*, *op. cit.*, p. 51.

¹⁴³ Sabine van Wesemael, « Le prince des contre-utopistes » dans *Michel Houellebecq : le plaisir du texte*, *op. cit.*, p. 75.

¹⁴⁴ Benjamin Constant, *op. cit.*, p. 549.

autrement dans l'univers houellebecquien. Comme Jean-Luc Espitalier et Éric Leguen ont laissé la totale liberté à Jean-Yves et ne lui ont jamais demandé de compte rendu sur ses activités concernant le redressement de la chaîne Eldorado, Espitalier est donc fondé à affirmer que « [l]e groupe Aurore, signataire de la charte mondiale du tourisme éthique, ne peut en aucun cas cautionner de telles dérives [le tourisme sexuel]; les responsables seront sanctionnés¹⁴⁵ ». Rembke, quant à lui, se retire du projet, car « [e]n tant que destination touristique, la Thaïlande était de toute façon fichue pour plusieurs dizaines d'années¹⁴⁶ ».

Constant soutient également que « [s]i chacun [...] est gouverné par ses sensations [...] aucun perfectionnement. Si, au contraire, l'homme se gouverne par les idées, le perfectionnement est assuré¹⁴⁷ ». Comme la vision du monde de Houellebecq conçoit l'homme comme un animal sexuel gouverné par ses instincts, par ses « sensations » – lesquelles forment la matière à la base de l'idée des clubs Aphrodite –, nul perfectionnement n'est possible, le libéralisme est donc voué à l'échec :

[l]e capitalisme libéral a étendu son emprise sur les consciences; marchant de pair avec lui sont advenus le mercantilisme, la publicité, le culte absurde et ricanant de l'efficacité économique, l'appétit exclusif et immodéré pour les richesses matérielles. Pire encore, le libéralisme s'est étendu du domaine économique au domain [*sic*] sexuel¹⁴⁸.

Cette dernière phrase, on le sait, est la prémisse du premier roman de l'auteur, *Extension du domaine de la lutte* :

[l]e libéralisme économique, c'est l'extension du domaine de la lutte, son extension à tous les âges de la vie et à toutes les classes de la société. De même, le libéralisme sexuel, c'est l'extension du domaine de la lutte, son extension à tous les âges de la vie et à toutes les classes de la société¹⁴⁹.

¹⁴⁵ Michel Houellebecq, *Plateforme*, op. cit., p. 348.

¹⁴⁶ *Ibid.*, p. 350.

¹⁴⁷ Benjamin Constant, op. cit., p. 704.

¹⁴⁸ Michel Houellebecq, *H. P. Lovecraft, contre le monde, contre la vie*, op. cit., p. 144.

¹⁴⁹ Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, op. cit., p. 100.

Cette « extension » est l'une des causes de la vision déceptive et schopenhauerienne du monde que j'ai présentée au premier chapitre. Comme le libéralisme ne peut rien pour l'homme moderne, selon Houellebecq, celui-ci propose, dans *La possibilité d'une île*, une utopie futuriste pour l'aider à trouver le bonheur. Celle-ci fait l'objet de la prochaine section.

2.1.1.2 La dystopie

Bien que, « [d]ans tous les cas, il s'agi[sse] de présenter un monde désirable, distinct de la réalité¹⁵⁰ [...] », le terme *utopie* comporte de nombreuses acceptions. Il est donc nécessaire, avant toute analyse, de le définir clairement. Pour Roger-Michel Allemand,

l'utopie s'appuie sur elle [la réalité], pour la critiquer : elle est le plus souvent une fiction compensatrice à une réalité insatisfaisante, une satiété contre une pénurie. [...] Confinant parfois au pamphlet, elle est donc révélatrice d'une idéologie qui est de l'ordre de la contestation et du contre-pouvoir [...]. Telle un exorcisme à une situation de crise, l'utopie présente alors un *ailleurs* immuable, dont le caractère définitif garantirait une éternelle félicité¹⁵¹.

Suivant Jean-Michel Racault,

[t]oute utopie met au jour l'opposition entre ce qui est et ce qui devrait être ou pourrait être. Elle implique donc un parallèle entre le monde réel imparfait, monde de référence commun à l'auteur et au lecteur, et l'univers autre au sein duquel les défauts du premier se trouvent heureusement corrigés¹⁵².

Quant aux dystopies, ou contre-utopies,

on pourrait dire qu'elles ne sont pas le contraire des utopies, mais des utopies en sens contraire, reprenant fidèlement le schéma et les thèmes de l'utopie pour démontrer que chacun de ses bienfaits, poussé au bout de sa logique, finit par se retourner contre l'homme, par menacer ce qui constitue proprement son humanité¹⁵³.

¹⁵⁰ Roger-Michel Allemand, *L'utopie*, Paris, Ellipses, coll. « Thèmes & études », 2005, p. 7.

¹⁵¹ *Ibid.*, p. 8-9.

¹⁵² Jean-Michel Racault, « Topique des séquences d'entrée et de sortie dans l'utopie narrative classique », dans Santé Viselli et Michel Bureau (dir.), *Utopies et fictions narratives*, Edmonton, Alta Press, coll. « Parabasis », no 7, 1995, p. 11.

¹⁵³ Frédéric Rouvillois, *L'utopie*, Paris, GF Flammarion, 1998, p. 20.

Comme le soutient Sabine van Wesemael dans « Le prince des contre-utopistes¹⁵⁴ », c'est donc du côté de la dystopie que se range Houellebecq. Reprenant plusieurs des caractéristiques de l'utopie pour en faire ressortir l'absurdité, *La possibilité d'une île* devient une critique, voire une parodie de l'utopie, témoignant d'une vision sombre du monde moderne. Impossible d'y vivre heureux, impossible d'en imaginer un autre que celui-là : « [s]es romans disent l'échec de l'utopie : il est impossible d'imaginer un monde idéal, à la fois réalisable et plus désirable que celui dans lequel nous vivons¹⁵⁵ ».

Dans « Topique des séquences d'entrée et de sortie dans l'utopie narrative classique¹⁵⁶ », Jean-Michel Racault expose les conditions d'émergence d'une topique du récit utopique – l'entrée et la sortie en utopie –, bref les caractéristiques narratives de toute utopie. Pour bien saisir le mécanisme à l'œuvre dans la dystopie présentée dans *La possibilité d'une île*, j'ai choisi d'indiquer ici, à la lumière du travail de Racault, en quoi ce roman s'inspire de l'utopie pour mieux la détruire et en montrer la vacuité. Cette façon de faire a l'avantage de montrer en quoi Houellebecq est un contre-utopiste sous un angle autre que celui de Wesemael, qui s'appuie largement sur les travaux de Benjamin Constant.

Racault traite d'abord des conditions d'émergence d'une topique du récit utopique. La première condition est la disjonction et la conjonction des deux mondes – ces deux mondes étant mis à distance dans l'utopie. Racault affirme que cette distance peut être temporelle (dans l'uchronie) ou spatiale. Chez Houellebecq, on retrouve les deux. L'utopie est uchronie parce que l'action concernant les clones Daniel24 et Daniel25 se déroule dans un futur non daté. Elle est aussi spatiale puisqu'elle reprend le cliché de Thomas More, l'île, d'abord dans son titre, *La possibilité d'une île*, puis dans les lieux mis en scène dans les récits de Daniel1, de Daniel24 et de Daniel25. En effet, lorsque Daniel1 se joint à la secte des élohimites, il se rend à l'île de Lanzarote (Espagne). C'est dans cette île des Canaries que prend naissance l'aventure le conduisant à l'expérimentation du clonage. Le roman se termine sur un épilogue où Daniel25 tente de retourner à Lanzarote : « une communauté néo-humaine, humaine ou

¹⁵⁴ Sabine van Wesemael, *Michel Houellebecq : le plaisir du texte*, op. cit., p. 67-97.

¹⁵⁵ *Ibid.*, p. 97.

¹⁵⁶ Jean-Michel Racault, op. cit., p. 11-28.

indéterminée pouvait être installée à l'emplacement de Lanzarote, ou dans une zone proche¹⁵⁷ [...] ».

La deuxième condition d'émergence est la circularité du récit et du scénario utopique; « [c]e schéma revient à distribuer le récit utopique en triptyque dont les pans latéraux sont consacrés à des aventures et à des voyages¹⁵⁸ ». Chez Houellebecq, ce triptyque est mis à mal. En effet, bien que les personnages entrent en utopie, ils n'en ressortent pas pour revenir au monde qu'ils ont quitté et ainsi faire partager leur expérience au reste de leurs semblables. Daniel25 ne retourne jamais à Lanzarote où a vécu Daniel1. La circularité du récit est donc brisée. De plus, le romancier travestit le principe de l'utopie voulant qu'il ne s'y passe rien, « un ordre donné pour parfait étant condamné, sous peine de cesser de l'être, à la totale immobilité¹⁵⁹ ». Comme je l'ai déjà mentionné, les clones n'ont ni besoins, ni émotions. J'ajoute ici qu'ils vivent en vase clos, que leurs maisons sont de véritables bunkers dont ils ne sortent à peu près jamais, que leur seul contact avec le monde extérieur est purement virtuel. Au sens littéral, donc, dans l'uchronie mise en place dans *La possibilité d'une île*, il ne se passe rien. Et c'est justement cette caractéristique fondamentale de l'utopie qu'exploite Houellebecq pour mieux la démontrer : n'en pouvant plus de cette vie sans but, morne, qui devait pourtant lui apporter la félicité, Daniel25 part à la recherche d'une autre terre promise, Lanzarote. En réalité, l'utopie de Daniel1, c'est le monde de Daniel24 et de Daniel25 (le monde des Futurs comme le lui promettent les élohims), et l'utopie de ces deux derniers, c'est le monde de Daniel1 (un monde où l'amour est possible). On a donc ici un semblant de circularité, certes, mais qui, dans les faits, ne s'accomplit jamais : alors que Daniel25, tel le voyageur du récit utopique traditionnel, part à la recherche de Lanzarote et de Marie23, il ne trouve sur sa route que désolation.

Racault poursuit avec l'entrée en utopie, laquelle se présente ainsi : épreuves préparatoires, rites d'entrée, prise de contact avec le monde autre. Cette épreuve préparatoire est souvent, traditionnellement, une traversée maritime. Daniel1 se rend à Lanzarote sans

¹⁵⁷ Michel Houellebecq, *La possibilité d'une île*, op. cit., p. 438.

¹⁵⁸ Jean-Michel Racault, op. cit., p. 12.

¹⁵⁹ *Ibid.*, p. 13.

heur, survolant l'Atlantique, ce qui est plutôt dérisoire si l'on pense aux tempêtes et aux naufrages présentés dans certaines utopies. Il faut attendre le récit de Daniel25 pour trouver un semblant d'épreuve préparatoire, alors que celui-ci effectue la traversée d'un territoire qui le conduirait supposément vers l'île rêvée. La tempête présente dans nombre d'utopies est normalement annoncée par « [u]n signe, qui n'est pas d'ordre météorologique¹⁶⁰ [...] »; chez Houellebecq, ce signe se manifeste « [l]e premier jour de la seconde semaine, au milieu de la matinée [où Daniel25 se] retrouv[e] face à une faille immense qui [lui] barr[e] la route en direction de l'Ouest¹⁶¹ ». Cet accident de terrain fera dévier sa route vers le nord et l'allongera de 1000 km. Ultimement, elle l'empêchera d'atteindre Lanzarote. Encore une fois, donc, Houellebecq démonte la mécanique parfaite de l'utopie pour montrer la vacuité de cette dernière, son impossibilité à se réaliser.

Vient ensuite le rite d'entrée. Daniel1 est introduit à la secte des élohimites par l'un de ses membres, Patrick. Quant à Daniel24, comme il est le produit d'un clonage, il y entre bien malgré lui. Pour ce qui est de Daniel25, c'est l'échec du projet social parfait promis par la Sœur suprême qui le mène à la conquête de Lanzarote, à une longue traversée d'un territoire en partie maritime : « la topique d'entrée des utopies insulaires rejoint celle des utopies "continentales" dans une même thématique de l'errance, du dépouillement, de l'ascèse par l'oubli de la civilisation et le retour au sauvage¹⁶² ». Racault précise également que le passage au monde autre se fait souvent par le biais d'une ellipse spatio-temporelle. C'est effectivement le cas avec *La possibilité d'une île* : bien peu de détails, voire aucun, sont donnés au lecteur concernant ce qui est advenu entre le récit de Daniel1 et celui de Daniel24 ; les récits de Daniel2 à Daniel23 sont absents, ce qui constitue bel et bien une ellipse.

En ce qui concerne la prise de contact avec le monde autre, Daniel1 ne la vivra jamais. Il en laisse le soin à ses clones. Bien qu'il vive au sein de la secte des élohimites, leur promesse de vie éternelle ne se réalisera pas de son vivant. Quant aux clones, comme ils n'ont vécu que la vie en utopie, on ne peut dire qu'ils « prennent contact » avec le monde autre. Encore une

¹⁶⁰ *Ibid.*, p. 14.

¹⁶¹ Michel Houellebecq, *La possibilité d'une île*, *op. cit.*, p. 442.

¹⁶² Jean-Michel Racault, *op. cit.*, p. 18.

fois, c'est donc à Daniel25 qu'est réservé ce rôle. Son monde autre, c'est celui des sauvages, des derniers humains, et non pas celui qu'il avait fantasmé. Au lieu de se retrouver au cœur de Lanzarote avec Marie23, Daniel25 est confronté à un monde tout sauf parfait, tout sauf enviable :

[d]ans la journée, j'observais à la jumelle le comportement des sauvages; je m'étais à peu près habitué à leur aspect, à leurs traits burinés, grossiers, à leurs organes sexuels apparents. Lorsqu'ils ne chassaient pas ils semblaient la plupart du temps dormir, ou s'accoupler – ceux du moins à qui la possibilité en était offerte. La tribu était organisée selon un système hiérarchique strict, qui m'apparut dès les premières journées d'observation¹⁶³.

N'étant plus adapté à ce mode de vie, Daniel25 n'y retrouve aucune référence à son univers. Pourtant, comme il le dit lui-même, « [j]'étais certain que Daniel1 n'aurait pas été dépaycé dans cet univers, et qu'il aurait facilement trouvé ses repères¹⁶⁴ ». Daniel25 en vient donc à la conclusion qu'« il n'y avait peut-être pas, dans ce monde, de place qui [lui] convienne¹⁶⁵ ».

Racault termine son article par la sortie d'utopie (symétries et récurrences, justifications et incidences d'un départ). On ne peut parler de sortie d'utopie que pour Daniel25 puisqu'il ne revient pas dans un monde qu'il aurait quitté précédemment. Je l'ai mentionné, Daniel25 quitte plutôt sa ville d'Almeria, en Andalousie, « faute d'avoir su intégrer à sa construction le jeu des passions humaines¹⁶⁶ », montrant ainsi les limites du modèle utopique; puisqu'il faut sortir de l'utopie, c'est donc que celle-ci ne convient pas aux hommes.

La dystopie est donc bel et bien présente dans *La possibilité d'une île*. On y retrouve une suite d'utopies toutes mises en échec. Du monde idéal, pas de trace; il ne reste que celui dans lequel nous vivons, avec tout ce que Houellebecq estime y être déprimant. Comme le disait Allemand, que je citais plus tôt, l'utopie est donc bien « une fiction compensatrice à une réalité insatisfaisante¹⁶⁷ »; force est de constater que la conclusion de la contre-utopie que

¹⁶³ Michel Houellebecq, *La possibilité d'une île*, op. cit., p. 458.

¹⁶⁴ *Ibid.*, p. 459.

¹⁶⁵ *Ibid.*, p. 464.

¹⁶⁶ Jean-Michel Racault, op. cit., p. 25.

¹⁶⁷ Roger-Michel Allemand, op. cit., p. 7.

met de l'avant Houellebecq est à l'image de l'auteur : pessimiste jusqu'au bout. Critiquons le monde actuel autant que nous en avons envie, semble-t-il nous dire, c'est celui qui nous est donné. Nulle autre possibilité ne nous est offerte.

2.1.1.3 Les genres communs aux deux œuvres étudiées

À la leçon d'économie et à la dystopie s'ajoutent d'autres genres, présents sporadiquement à la fois dans *Plateforme* et dans *La possibilité d'une île*. Il s'agit du récit pornographique, du commentaire (sociologique, scientifique, historique), de l'essai de philosophie et de la poésie.

Que ce soit par l'évocation de la prostitution au sein des clubs Aphrodite ou tout simplement par celle de la vie amoureuse du couple que forment Michel et Valérie, l'écriture de Houellebecq tend par moments vers le récit pornographique :

[e]lle referma son vagin sur le bout de mon sexe. Je jouai à la pénétrer et à me retirer sur quelques centimètres, par petits coups rapides, tout en serrant ses seins entre mes mains. Elle jouit avec un cri étouffé, puis éclata de rire¹⁶⁸.

Il en va de même dans *La possibilité d'une île*. La secte des élohimites et le couple de Daniel et Esther donnent lieu au même type de scène :

[j]'ouvris ma braguette et la pénétraï, mais malheureusement le trajet en voiture m'avait tellement excité que je jouis presque tout de suite; elle en parut un peu déçue, mais pas trop¹⁶⁹.

Dans *Écrits pornographiques*¹⁷⁰, Boris Vian soutient que la littérature pornographique

doit être d'abord une préparation, une incitation et une initiation pour tous ceux [...] qui, vieillissant avant l'âge par une instruction générale et obligatoire parfaitement absorbante, n'ont pu trouver le temps de s'instruire en particulier des devoirs de l'homme envers son corps... et le corps des autres¹⁷¹.

¹⁶⁸ Michel Houellebecq, *Plateforme*, op. cit., p. 203.

¹⁶⁹ Michel Houellebecq, *La possibilité d'une île*, op. cit., p. 194.

¹⁷⁰ Boris Vian, *Écrits pornographiques*, Paris, Christian Bourgois, 1980, 120 p.

¹⁷¹ *Ibid.*, p. 48-49.

On pourrait penser que, parmi ces personnes auxquelles Vian aurait pu faire référence, se retrouveraient Raphaël Tisserand (*Extension du domaine de la lutte*), Michel et les autres, tous les laissés-pour-compte du libéralisme sexuel que dénonce Houellebecq. En effet, « les œuvres littéraires sont vouées à élaborer ce qui préoccupe leurs contemporains, les forces qui circulent dans le monde qui les entoure¹⁷² ». Ces préoccupations sont en grande partie, toujours selon Houellebecq, de nature sexuelle, la principale étant l'accès ou non à un(e) partenaire sur le libre marché du libéralisme sexuel. Comme « l'érotisme est un élément permanent de la vie sociale et correspond à un besoin profond du corps¹⁷³ », on pourrait croire que quiconque n'y a pas accès souffre de misère sexuelle. Ces passages érotiques, chez Houellebecq, sont une façon « de produire sur [le lecteur] une impression physique, de lui faire éprouver une émotion d'ordre physique¹⁷⁴ », par procuration bien sûr; à défaut de trouver le produit convoité sur le marché, le lecteur le trouvera, du moins en partie, dans le récit. Masturbation, rapports sexuels oraux, comportements voyeurs et exhibitionnistes, lesbianisme, sexualité de groupe, envie du vagin et du sein : plusieurs des *Fantasmes masculins*¹⁷⁵ identifiés par Nancy Friday se retrouvent ainsi tant dans *Plateforme* que dans *La possibilité d'une île* et, par le fait même, sont transmis au lecteur.

Il n'y a toutefois pas qu'une sexualité déceptive chez Houellebecq. Comme on le sait, Michel finit en effet par trouver la partenaire idéale pour lui, Valérie, et Daniel voit la possibilité d'une sexualité très libérée au sein de la secte des élohims. D'ailleurs, Maingueneau, dans la section de son ouvrage consacrée aux personnages des récits pornographiques, affirme que bien souvent ces personnages « ne sont pas isolés, mais inscrits dans des communautés d'individus qui se réunissent de manière plus ou moins durable pour

¹⁷² Dominique Maingueneau, *La littérature pornographique*, Paris, Armand Colin, 2007, p. 101.

¹⁷³ Boris Vian, *op. cit.*, p. 49.

¹⁷⁴ *Ibid.*, p. 31.

¹⁷⁵ Nancy Friday, *Les fantasmes masculins*, Paris, Robert Laffont, coll. « Réponses », 1981, 419 p.

des activités sexuelles¹⁷⁶ ». On retrouve aussi cette caractéristique chez Houellebecq tant dans les clubs Aphrodite de *Plateforme* que dans la secte des élohims de *La possibilité d'une île* :

[c]es communautés durables, qu'on pourrait dire « instituées », ordonnent les activités selon des principes partagés par l'ensemble de leurs membres. À la différence de la communauté éphémère, ce type de communauté est étroitement lié aux intrigues fondées sur un parcours d'initiation : celui-ci s'opère intégralement à l'intérieur de la communauté. Ces deux types de communauté sont révélateurs d'une ambiguïté constitutive du dispositif pornographique, qui hésite entre deux options : il peut promouvoir l'utopie au sein d'un monde ordinaire où l'assouvissement des désirs serait immédiat, ou bien circonscrire dans le monde « normal » des espaces réservés, à l'écart de ses contraintes¹⁷⁷.

La secte et les clubs témoignent bien de cette ambiguïté constitutive du dispositif pornographique puisqu'ils représentent respectivement l'utopie et l'espace réservé dont parle Maingueneau. La secte des élohims permet, à Lanzarote, l'assouvissement des désirs, promesse faisant partie d'une utopie plus large, celle de la vie éternelle. Dans *Plateforme*, les clubs Aphrodite jouent le rôle des espaces réservés à l'écart des contraintes du monde normal, bien à l'abri en Thaïlande. Le principe de l'utopie s'applique donc non seulement au fonctionnement global de *La possibilité d'une île* mais aussi à celui de l'un de ses genres mineurs, le récit pornographique.

Le commentaire, qu'il soit d'ordre sociologique, scientifique ou historique, fait également partie de l'esthétique houellebecquienne :

Valérie avait vécu les premières années de sa vie à Théméven, un hameau à quelques kilomètres au nord de Guingamp. Dans les années 70, le début des années 80, le gouvernement et les collectivités locales avaient eu l'ambition de constituer en Bretagne un pôle massif de production de viande porcine, susceptible de rivaliser avec la Grande-Bretagne et le Danemark¹⁷⁸.

Et nous voilà tenu, comme lecteur, de suivre sur trois pages la petite histoire de la production porcine en Bretagne!

¹⁷⁶ Dominique Maingueneau, *La littérature pornographique*, op. cit., p. 56.

¹⁷⁷ *Ibid.*, p. 57.

¹⁷⁸ Michel Houellebecq, *Plateforme*, op. cit., p. 60.

Quant à l'essai de philosophie, le premier chapitre a suffisamment établi, je crois, qu'il était omniprésent tant dans *Plateforme* que dans *La possibilité d'une île*, avec notamment les références nombreuses à Schopenhauer.

Finalement, la poésie se retrouve elle aussi à côté de ces autres genres, principalement dans *La possibilité d'une île*. Houellebecq dit affectionner particulièrement la poésie : « [a]u départ c'est vrai que j'pensais que en fait euh finalement tout c'qui n'était pas d'la poésie était euh un genre mineur¹⁷⁹ ». Jusqu'à ce qu'il se rende compte qu'« on peut mettre un poème carrément dans un roman, sans que ça dérange¹⁸⁰ ». Voici un exemple de ce type d'injection poétique :

Je ne souhaite pas vous tenir en dehors de ce livre ; vous êtes, vivants ou morts, des
lecteurs.

Cela se fait en dehors de moi ; et je souhaite que cela se fasse - ainsi, dans le silence.

*Contrairement à l'idée requise,
La parole n'est pas créatrice d'un monde;
L'homme parle comme le chien aboie
Pour exprimer sa colère, ou sa crainte.*

*Le plaisir est silencieux,
Tout comme l'est l'état de bonheur.*

Le moi est la synthèse de nos échecs ; mais ce n'est qu'une synthèse partielle. Craignez
ma parole¹⁸¹.

On le constate, un certain « prosaïsme » investit cette poésie – puisqu'elle peut donner l'impression, en quelque sorte, d'être de la prose disposée en vers. Déjà, donc, se pointe ici une dynamique intergénérique qui pourrait en partie expliquer la facilité avec laquelle cette poésie houellebecquienne s'intègre au matériau romanesque. Évidemment, la place du commentaire et de la poésie chez Houellebecq ne se réduit pas à ce que j'en dis dans ces

¹⁷⁹ Christian Fevret (dir.), *op. cit.*, supplément DVD.

¹⁸⁰ Martin De Haan, « Entretien avec Michel Houellebecq », dans Sabine van Wesemael (dir.), *Michel Houellebecq*, Amsterdam/New York, Rodopi, coll. « Cahiers de recherche des instituts néerlandais de langue et littérature françaises » (CRIN), no 43, 2004, p. 18.

¹⁸¹ Michel Houellebecq, *La possibilité d'une île*, *op. cit.*, p. 15.

quelques lignes¹⁸². Mon but, ici, n'est toutefois pas d'étudier ces genres, mais plutôt de signaler leur présence et, surtout, d'étudier leur dynamique interne et leurs effets dans l'œuvre de Houellebecq.

2.2 Les figures de la faille et de la microcassure et leurs effets

Ces différents genres, du simple fait de leur apparition dans le roman, y créent, chaque fois, une microcassure ou une faille de par leur incongruité avec le matériau romanesque. Ces failles ou microcassures renvoient d'ailleurs à cette logique de construction / déconstruction du bonheur que j'ai exposée au premier chapitre. En effet, chaque passage atypique du roman vient fissurer le matériau romanesque et la fin de ce type de passage vient rafistoler ce matériau. Mais qu'en est-il des effets de ces processus d'hybridation et de transposition sur le roman lui-même? En quoi le roman gagne-t-il à puiser dans l'essai (discours économique et philosophique, dystopie)? Et que retirent du contexte romanesque la leçon d'économie, la dystopie et l'essai philosophique, considérant que « ce qu'affirme l'essayiste pas plus que ce qu'affirme le romancier n'est convertible en vérités monnayables dans le domaine des idées, parce que tous deux se situent dans un monde où le jeu prévaut¹⁸³ »?

Kundera utilise l'appellation « essai spécifiquement romanesque » pour désigner ce type de métissage. Est donc un essai spécifiquement romanesque un ouvrage « qui ne préten[d] pas apporter un message apodictique mais reste hypothétique, *ludique*, ou ironique¹⁸⁴ [je souligne] ». Pour lui, roman et essai se nourrissent tant qu'ils sont unis par un thème au sens musical (mélodie qui constitue le sujet d'une œuvre musicale et qui est l'objet de variations). Chez Houellebecq, ce thème récurrent qui est soumis à certaines variations ; c'est la vision du bonheur telle que je l'ai présentée précédemment (cette idée de bonheur impossible, cette vision déceptive et schopenhauerienne de l'existence). Ce thème sous-tend tous les discours, comme je viens de le montrer. À cette notion de thème, Kundera ajoute celle de digression :

¹⁸² Au sujet des insertions poétiques chez Houellebecq, voir Robert Dion et Élisabeth Haghebaert, *op. cit.*

¹⁸³ Bertrand Vibert, « Milan Kundera : la fiction pensive », *Les Temps modernes*, no 629, novembre 2004-2005, p. 115.

¹⁸⁴ Milan Kundera, *op. cit.*, p. 83.

[l]es thèmes sont travaillés sans interruption *dans et par* l'histoire romanesque. Là où le roman abandonne ses thèmes et se contente de raconter l'histoire, il devient plat. En revanche, un thème peut être développé seul, en dehors de l'histoire. Cette façon d'aborder un thème, je l'appelle *digression*. Digression veut dire : abandonner pour un moment l'histoire romanesque. [...] Considérée de ce point de vue, la digression n'affaiblit pas mais corrobore la discipline de la composition¹⁸⁵.

Encore une fois, cette façon de concevoir le roman chez Kundera me semble se retrouver dans l'esthétique houellebecquienne. Dion et Haghebaert utilisent, quant à eux, le terme *transposition* :

[l]a transposition, enfin, correspond à la reprise de traits génériques caractéristiques d'un genre donné dans des œuvres où on ne les attendait pas; plus précisément, elle désigne soit un changement de registre (du savant au ludique, du comique au tragique, par exemple), soit un changement de domaine de validité (des concepts de la science passant à la fiction), soit encore une permutation d'éléments prototypiques qui produit un effet d'étrangeté à l'intérieur d'un genre, une sensation de « bougé », de semblable et d'autre à la fois¹⁸⁶ [...].

Ces « digressions », ou transpositions, ce sont la leçon d'économie de *Plateforme* ou encore l'essai philosophique, présent dans les deux œuvres. Alors qu'on serait tenté de croire que ces discours ont un effet destructeur sur le roman, force est de constater qu'ils produisent plutôt un effet de cohésion et qu'ils contribuent à l'unité du roman et de l'essai : « [s]'il est donc bien deux modes principaux d'articulation du narratif et de l'argumentatif, écrit Gilles Philippe, le roman n'accède à une portée démonstrative générale que par *l'interaction perpétuelle* du *mode digressif* et du *mode allégorique*¹⁸⁷ [je souligne] ». En fait, ni la digression ni la trame romanesque – l'allégorie – ne peuvent survivre individuellement. « L'essayisme apparaît ainsi comme une stratégie visant à suppléer les carences des discours dominants. Dans le roman, il opère comme un principe de déterritorialisation, qui permet au

¹⁸⁵ *Ibid.*, p. 103.

¹⁸⁶ Robert Dion et Elisabeth Haghebaert, *op. cit.*, p. 512.

¹⁸⁷ Gilles Philippe, « Note sur le statut argumentatif des textes romanesques », dans Gilles Philippe (dir.), *Récits de la pensée*, Paris, SEDES, 2000, p. 22.

langage de fonctionner *en marge* des discours légitimes, en dehors des formes canoniques¹⁸⁸ [je souligne]. » Aussi,

[c]omme l'a fait remarquer Walter Moser, plutôt qu'un genre, l'essayisme est une *fonction* du discours, un principe d'interdiscursivité qui permet de libérer le langage de toute autorité et d'organiser ainsi la coexistence de discours hétérogènes au sein d'un espace contradictoire¹⁸⁹.

Ces « carences des discours dominants », Houellebecq les exploite en effet. Dans *Extension du domaine de la lutte*, l'auteur met en scène, pour l'une des premières fois dans la littérature française, le cadre moyen français, laissé pour compte de l'imaginaire social. Il lui adjoint sa théorie sur le libéralisme économique appliqué à la sexualité, la sexualité n'ayant été jusqu-là que peu abordée sous cet angle. Avec ce roman/essai mélangeant vie monotone du cadre moyen, économie et sexualité, Houellebecq comble une carence du discours ambiant. Même chose pour *Plateforme*. La leçon d'économie vient pousser à l'extrême – voire à l'absurde – le discours néolibéral ambiant : jusqu'où la folie du libre marché conduira-t-elle le mâle européen en mal de sexe ? Houellebecq propose une hypothèse qui comble l'un des vides du discours ambiant, hypothèse à laquelle le soutien romanesque est essentiel.

L'essayisme s'élève ainsi au rang d'un *potentiel transgénérique*. Fonctionnant à la *marge* des genres qu'il met en communication, il attire l'attention sur cet *espace aveugle entre les discours*, qu'aucun autre discours ne recouvre mais dans lequel jouent leur identité et leurs relations mutuelles¹⁹⁰ [je souligne].

Cette remarque de Dahan-Gaïda montre encore une fois que la faille et que la microcassure sont intimement liées aux processus de transgénéricité, processus participant d'une esthétique qui, en réalité, chez Houellebecq, pourrait être de l'ordre de la réaction aux taches aveugles du discours ambiant.

Cette idée de carence du discours ambiant peut facilement être associée à celle de prolepse ou d'utopie, ces deux formes de discours cherchant à purger le monde actuel de ses

¹⁸⁸ Laurence Dahan-Gaïda, « Théorie de l'essai et pratique romanesque chez Robert Musil », dans Gilles Philippe (dir.), *Récits de la pensée*, Paris, SEDES, 2000, p. 63.

¹⁸⁹ *Ibid.*, p. 63.

¹⁹⁰ *Ibid.*, p. 65.

impuretés en imaginant un monde futur exempt de celles-ci. Dahan-Gaïda fait d'ailleurs cette association en traitant de *L'homme sans qualités* de Robert Musil. Je pense qu'il est pertinent de faire ce parallèle également avec *La possibilité d'une île*. Selon cette auteure, chez Musil, « [l]a question de l'essayisme excède [...] largement celle du genre [...] : à la fois méthode intellectuelle, test phénoménal et projet interminable, l'essayisme fait converger l'éthique et l'esthétique vers un but commun : la transformation de l'homme¹⁹¹ [je souligne] ». Cette idée de transformation de l'homme n'est pas sans faire écho à celle du clonage et de la modification des humains par les élohims dans *La possibilité d'une île*. Bien difficile pour Houellebecq, dès lors, de présenter ce projet de reconstruction de l'humain sans passer par la dystopie, sans emprunter à l'essai : « [l]'essayisme engage ainsi la pensée dans un acte proleptique, dans un projet d'une nouvelle vie dont il s'agit d'explorer les conditions de possibilité¹⁹² ». Pour donner naissance à cette « possibilité d'île » qu'est l'ouvrage de Houellebecq, le roman / essai s'imposait donc comme choix esthétique lui permettant à la fois d'utiliser certains éléments relevant de récentes découvertes scientifiques et d'autres éléments procédant de la plus pure tradition romanesque, soit la mise en scène des destins de personnages inventés.

La place de la science dans l'esthétique houellebecquienne n'est d'ailleurs plus à démontrer. Houellebecq est ingénieur agronome de formation. Dans son parcours scolaire et universitaire, point d'études en lettres : c'est la science qui domine. Celle-ci a inévitablement forgé la vision du monde de l'auteur et sa conception de ce dernier. Pour un scientifique, l'épreuve de l'expérience est garante de tout : s'il peut éprouver une hypothèse de départ à plusieurs reprises dans les mêmes conditions avec les mêmes résultats, celle-ci est validée. Houellebecq semble avoir procédé de cette façon pour la rédaction de *Lanzarote*, *Plateforme* et *La possibilité d'une île*, conférant ainsi un statut particulier à l'essai dans son œuvre. Sur la couverture de *Plateforme*, on retrouve le surtitre *Au milieu du monde* :

« Au milieu du monde », c'est une sorte de série, que j'ai commencée avec *Lanzarote*. J'ai d'ailleurs écrit ce texte sur Lanzarote en Thaïlande en 1999. Je pensais faire un livre par pays. Mais la Thaïlande demandait plus de

¹⁹¹ *Ibid.*, p. 55.

¹⁹² *Ibid.*, p. 57.

développements. J'ai d'abord envisagé un roman très ambitieux, avec des personnages thaïs, uniquement. J'ai même tenté d'apprendre la langue, mais je crois que c'est assez difficile et je ne suis absolument pas doué. Puis j'ai lu quelque part que le tourisme devenait la première activité économique mondiale et ça a cristallisé quelque chose¹⁹³.

On flaire ici la posture du scientifique : avant d'écrire, Houellebecq expérimente, fait des recherches, éprouve lui-même le sujet de ses œuvres à venir.

L'objectivité est mère de la science et elle semble aussi animer Houellebecq : « [j]e suis dans une forme d'éloignement, de distance¹⁹⁴ ». Éloignement et distance sont effectivement nécessaires à l'objectivité du scientifique. L'écrivain explore lui-même le terreau de ses romans, tout comme le scientifique pratique lui-même ses expériences, et, au moment de relater ces expériences vécues, y introduit une part de fiction. Le scientifique, lui, interprète aussi ses résultats obtenus avec distance et rationalité. Il semble donc que le seul élément qui les différencie soit la valeur ajoutée – considérable, bien évidemment – de la fiction qui est le propre de l'écrivain, après tout.

Cette part de fiction dans la science, c'est la science-fiction. Houellebecq est un grand amateur du genre. D'ailleurs, on sait que *H. P. Lovecraft : contre le monde, contre la vie*, paru en 1991, est l'ouvrage qui l'a fait connaître. Plusieurs ont qualifié Houellebecq d'oracle, comme Jérôme Garcin dans cet article paru dans *Le Nouvel Observateur* à la suite de la publication de *La possibilité d'une île* :

N.O. – Depuis « Plateforme » et la description que vous y faites d'un attentat islamiste en Asie, on a fait de vous une sorte de voyant. [...]

M. Houellebecq – [...] Cela dit, on a tort de lire mes romans comme autant de prédictions. On ne mesure pas, en effet, combien j'aime à me comporter en prophète amateur. [...]

N.O. – Mais vos intuitions sont fondées sur une recherche scientifique dont on sent bien qu'elle vous passionne...

¹⁹³ Josyane Savigneau, « Houellebecq et l'Occident », *Le Monde*, vendredi 31 août 2001, p. 1.

¹⁹⁴ *Ibid.*

M. Houellebecq – C'est vrai, je travaille beaucoup ce qui, dans mes livres, relève de la science¹⁹⁵.

Ici encore, la science se loge au cœur de l'écriture, de la posture de l'écrivain qui se déguise en scientifique-reporter de « faits fabulés ». Le roman, par le truchement de l'essai, devient une sorte de grand laboratoire social.

L'esthétique de Michel Houellebecq ne se trouve donc que plus riche par ces digressions, transpositions, hybridations, par ces injections de matériau scientifique. J'ai choisi ici de ne présenter que l'effet de ces choix sur l'œuvre elle-même, puisque leur effet sur le lecteur sera en partie l'objet de mon prochain chapitre.

2.3 La théorie des universels dynamiques appliquée à *Plateforme*¹⁹⁶

Ces idées de transposition ou d'hybridation sous-entendent nécessairement celle de frontière. Où commence l'essai philosophique? Où s'arrête-t-il? Sommes-nous vraiment en présence d'un roman? D'ailleurs,

[l]a métaphore biologique de l'hybridité des styles ou des genres, qui date des Romantiques (Hugo [...]), suggère un accouplement contre nature, un croisement qui passe outre la barrière des espèces¹⁹⁷.

Cette barrière, cette frontière, on la retrouve donc entre les genres, entre l'acceptable et le condamnable au sein de la fiction. Cette idée de frontière est elle-même souvent associée à celle de conflit – territorial par exemple. C'est donc dans cette optique que j'ai voulu donner un éclairage nouveau à la dynamique des genres chez Houellebecq en l'illustrant, certes, par les travaux de Dion et Haghebaert, mais aussi par ceux de Jean Petitot qui, lui, s'attarde à la place du conflit au sein d'une œuvre artistique. Jumelées aux travaux de Dion et Haghebaert, ses théories permettront d'expliquer le fonctionnement interne des genres présents dans *Plateforme*.

¹⁹⁵ Jérôme Garcin, « Un entretien avec Michel Houellebecq: "Je suis un prophète amateur" », *Le Nouvel Observateur*, no 2129, jeudi 25 août 2005, p. 17.

¹⁹⁶ J'ai décidé d'appliquer cette théorie à *Plateforme* uniquement pour ne pas alourdir mon propos, la dynamique étant sensiblement la même dans les deux romans.

¹⁹⁷ Yves Baudelle, *op. cit.*, p. 9.

2.3.1 Concepts et définition

2.3.1.1 Le modèle physicaliste appliqué au conflit

Jean Petitot affirme qu'il est maintenant possible de théoriser, de formaliser et de modéliser le conflit¹⁹⁸. Pour y arriver, il lui applique le modèle physicaliste dont les transitions de phases – liquide, solide, gazeuse – sont l'exemple le plus probant. Petitot entame son argumentation en exposant les caractères généraux du conflit qu'il associe ensuite au modèle physicaliste. J'ai cru bon associer, au moyen d'un tableau¹⁹⁹, chaque caractère général à sa modélisation physicaliste :

Tableau 2.1
Le modèle physicaliste

<i>Caractère général</i>	<i>Modélisation physicaliste</i>
1. « Il faut d'abord que le conflit porte sur des déterminations antagonistes de même type. Il ne peut y avoir de conflit entre des déterminations ontologiquement hétérogènes (mais, évidemment, les entités supportant ces déterminations peuvent, elles, être hétérogènes). »	« La dynamique interne [du conflit] est une fonction potentielle, une sorte de fonction énergie. »
2. « Ensuite, pour qu'il y ait conflit, il faut que les déterminations antagonistes se partagent un domaine commun. Elles doivent être en compétition pour quelque chose, en général pour un espace d'action. Au niveau de la formalisation, cela s'exprime en disant qu'il existe un processus commun global, ce que l'on appelle une dynamique interne, qui détermine les deux déterminations en même temps, le conflit étant une différenciation compétitive produite par ce processus. »	« Le principe de détermination est, comme en physique, un principe de minimisation de l'énergie. Donc les déterminations en compétition sont les minima locaux de la fonction énergie. »

¹⁹⁸ Jean Petitot, *op. cit.*, p. 53-59.

¹⁹⁹ Le contenu du tableau est composé de citations intégrales de Petitot, *ibid.*, p. 54.

<p>3. « Il faut ensuite qu'il existe un principe de sélection qui détermine la détermination dominante. Pour qu'il y ait conflit, il faut qu'il soit possible pour une détermination de dominer l'autre et de gagner. »</p>	<p>« Le principe de sélection sélectionne comme détermination dominante le minimum global de l'énergie. »</p>
<p>4. « Enfin il faut un contexte qui permette d'influer sur la dynamique interne et qui soit susceptible de modifier les relations de domination réciproques entre les deux déterminations en compétition²⁰⁰. »</p>	<p>« Le contexte se réduit à un paramètre – dit paramètre externe – qui déforme le potentiel et permet d'inverser les rapports de domination entre minima. Il existe une valeur – dite critique – de ce paramètre de contrôle pour laquelle il y a équilibre conflictuel entre les deux déterminations car elles ont alors le même niveau d'énergie. Le système est en balance entre les deux déterminations. Il s'agit d'une situation instable. La moindre variation du paramètre fait basculer le système d'un côté ou de l'autre [...]. »</p>

En résumé, le conflit oppose deux forces aux potentiels différents. Selon Petitot, l'une des deux forces est nécessairement moindre que l'autre. Ce que le conflit permet, le temps de sa matérialisation, c'est un contexte favorable à l'équilibrage de ces deux forces. L'espace d'un conflit, la force au potentiel plus élevé et celle au potentiel moins élevé sont donc à égalité. Elles se retrouvent, précisément pendant ce temps, en situation d'échange de potentiel permanent. Si cet échange s'arrête ou si le contexte dans lequel celui-ci a lieu est modifié, le conflit cesse et détermine, du même coup, la force gagnante et la force perdante.

²⁰⁰ *Ibid.*, p. 54.

2.3.1.2 Le modèle appliqué à *Plateforme*

Si l'on reprend les quatre caractéristiques de base du conflit selon Petitot et si l'on tente de voir en quoi elles sont applicables au modèle d'implantation des clubs Aphrodite, on constate que le potentiel énergétique des forces en présence, c'est en fait le potentiel de la misère sexuelle du Nord, en somme des Occidentaux, et celui de la misère économique du Sud. Cette idée d'échange de misères est d'ailleurs défendue par Pierre Varrod²⁰¹. Le contexte permettant à ces forces de s'équilibrer, c'est la création des clubs Aphrodite. Grâce au projet Aphrodite réunissant investisseurs français et allemands, ces deux misères se côtoient et tirent profit l'une de l'autre :

d'un côté tu as plusieurs centaines de millions d'Occidentaux qui ont tout ce qu'ils veulent, sauf qu'ils n'arrivent plus à trouver de satisfaction sexuelle [...]. De l'autre côté tu as plusieurs milliards d'individus qui n'ont rien [...] et qui n'ont plus rien à vendre que leur corps, et leur sexualité intacte. [...] [C]'est une situation d'échange idéale²⁰² [je souligne].

Pour le personnage de Michel, il ne fait nul doute que « si l'on voulait provoquer des déplacements touristiques massifs [et ainsi relancer le groupe Aurore] [...] il fallait se tourner vers des *forces d'attraction* [...] *élémentaires*²⁰³ [je souligne] ». *Plateforme* met donc bel et bien en scène un conflit selon la vision qu'en a Petitot : des forces y jouent dans un contexte permettant l'échange de leurs potentiels. Cette « situation d'échange idéale » que signale Michel donne le portrait d'un « tourisme sexuel [qui] est une extension du domaine de la prostitution : le Nord vient consommer au Sud, là où les prix sont plus bas et, pour les pédophiles, les risques moins élevés²⁰⁴ ». Cette relation d'affaires donne naissance à un « équilibre conflictuel », à une « situation instable », pour reprendre les termes de Petitot, flirtant entre autres avec l'illégalité, l'atteinte aux droits des enfants et la pédophilie. Le succès des clubs est majeur, mais précaire, en raison même de la nature des « services » que l'on y donne.

²⁰¹ Pierre Varrod, « Michel Houellebecq : "Plateforme" pour l'échange des misères mondiales », *Esprit*, no 280, novembre 2001, p. 96-117.

²⁰² Michel Houellebecq, *Plateforme*, *op. cit.*, p. 252.

²⁰³ *Ibid.*, p. 245.

²⁰⁴ Jean-Marie Colombani, « Derrière le tourisme sexuel », *Le Monde*, lundi 27 août 2001, p. 11.

Une telle situation peut basculer, toujours selon les termes de Petitot, à « [l]a moindre variation ». C'est ce qui survient au moment où un attentat terroriste – variation tout sauf « moindre » – vient détruire l'un des quatre clubs, celui de Krabi en Thaïlande, et, du même coup, l'équilibre des forces en présence. D'ailleurs, l'attentat vient mettre fin à la deuxième partie du roman, marquant ainsi « physiquement » cette rupture. Cet attentat occasionne une variation des paramètres. Les Occidentaux perdent la partie, tant sur le plan sexuel que monétaire. En effet, Gottfried Rembke, l'investisseur allemand qui avait permis d'aller de l'avant avec le projet Aphrodite, se retire, fuyant toute publicité et tentant d'échapper aux foudres de l'indignation planétaire. Sans lui, tout le concept des clubs Aphrodite s'effondre, faute de moyens financiers. Les Occidentaux se retrouvent donc à la case départ. Même chose pour les employés thaïlandais, qui continuent leurs activités de prostitution au noir, hors de ces clubs tout inclus.

2.3.1.3 Les limites du modèle physicaliste appliqué au récit

Selon Petitot, le rééquilibrage des forces produit nécessairement un gagnant. Le théoricien, je le rappelle, soutient que « [p]our qu'il y ait conflit, il faut qu'il soit possible pour une détermination [c'est-à-dire l'un des opposants] de dominer l'autre et de gagner²⁰⁵ ». Le fait que les opposants se retrouvent à forces égales pendant le conflit lui-même repose sur l'idée de compétition entre ces forces. La plus forte fait basculer le système en sa faveur lorsqu'il y a modification du contexte ou variation dans le système. Dans le cas qui nous intéresse, j'ai déjà affirmé que le contexte permettant aux misères sexuelles et économiques de se côtoyer était matérialisé par les clubs Aphrodite. L'explosion de l'un d'eux vient détruire cette relation d'équilibre. Le modèle de Petitot semble atteindre sa limite lorsque vient le temps de déterminer qui, du Nord ou du Sud, a gagné la partie à la suite de cette explosion. Dans les faits, l'explosion ne fait que permettre le retour à la situation initiale pour chacune des deux parties. Il n'y a pas de gagnant. En fait, tous perdent quelque'un ou quelque chose dans l'explosion. Michel, le personnage principal, y perd sa compagne, Valérie. Jean-Yves, l'un des directeurs de l'agence ayant créé les clubs, perd un concept gagnant. Gottfried Rembke, l'investisseur allemand, perd ses capitaux. Les Thaïlandais, eux, voient disparaître

²⁰⁵ Jean Petitot, *op. cit.*, p. 54.

leur lucratif business. Bref, comme dans bien des romans de Houellebecq, la trame dramatique ne met en scène que des perdants. Quant à savoir s'il est pire de vivre dans la misère sexuelle ou dans la misère économique, c'est une question qu'on peut difficilement trancher.

La conception systémique du conflit de Petitot peut également s'appliquer à la forme du roman de Houellebecq. En effet, la multitude des genres qui y cohabitent participent à l'économie globale du roman. Dans « Le cas de Michel Houellebecq et la dynamique des genres littéraires²⁰⁶ », Robert Dion et Élisabeth Haghebaert étudient *Les particules élémentaires* et montrent que ce récit fonctionne en système. Ce modèle s'applique d'ailleurs tout aussi bien à *Plateforme*. Plusieurs critiques littéraires ont tenté de classer les romans de Houellebecq sous la rubrique d'un genre littéraire (alors qu'il semble impossible de le faire). La notion de système de Dion et Haghebaert constitue donc une hypothèse de « classement » tout à fait pertinente :

la notion même de système – de système labile et ouvert, en *perpétuelle coadaptation interne* [je souligne] – continue de nous être nécessaire pour réguler une dispersion autrement ininterprétable : aucun genre, aucun texte même n'évolue en roue libre, sans référence à une histoire ou à un état de la littérature²⁰⁷.

Cette notion de « coadaptation interne » est extrêmement proche de celle de système de Petitot. Grossièrement, on peut comparer les différents genres aux déterminations de Petitot et le roman, au contexte. L'économie du roman permet de former un tout cohérent, mais des ruptures – ou des failles – apparaissent tout de même ici et là, faisant varier les paramètres en présence, comme en témoigne cet extrait : « Nous fîmes une pause rapide pour aller déjeuner. / *Au même moment, à moins d'un kilomètre, deux adolescents de la cité des Courtilières éclataient la tête d'une sexagénaire à coups de batte de base-ball* [je souligne]. / En entrée, je pris des maquereaux au vin blanc²⁰⁸. » À la suite de ces ruptures, on

²⁰⁶ Robert Dion et Élisabeth Haghebaert, *op. cit.*

²⁰⁷ *Ibid.*, p. 511.

²⁰⁸ Michel Houellebecq, *Plateforme*, *op. cit.*, p. 264.

replonge dans une histoire dont les genres sont intimement tissés jusqu'à la prochaine rupture. Toujours selon Dion et Haghebaert,

[la] conjointure [de ces différents genres] produit une dynamique étrange, une nouvelle complexité qui a l'avantage de correspondre à celle des conceptions modernes du réel et de produire une ambivalence qui n'est ni bien-pensante, ni gratuitement provocatrice (même si certains moments du texte flirtent avec la provocation). [...] Houellebecq instille un malaise esthétique puissant, qui déplace les frontières du bon et du mauvais goût, du compatible et de l'incompatible, du vieux et du neuf, de l'univoque et de l'équivoque²⁰⁹.

La deuxième partie du roman²¹⁰, « Avantage concurrentiel », illustre bien cette dynamique des genres²¹¹ : « je ne voyais aucune objection à ce que la sexualité rentre dans le domaine de l'économie de marché²¹² », allègue d'ailleurs le narrateur du roman, qui y soumet un projet de tourisme sexuel basé sur des principes économiques et des résultats de recherches bien réels :

(« [l']industrie touristique était devenue, en chiffre d'affaires, la première activité économique mondiale »; même si ce n'est pas tout à fait vrai, l'ordre de grandeur y est : ainsi, le budget loisirs est devenu le premier poste des ménages aisés en France). Les échanges de biens matériels sont dépassés par les échanges immatériels : les services. Le dynamisme des services à la personne [...] est lui-même dépassé par les services qui fournissent une « expérience », une « émotion » [...]. Le tourisme sexuel se cale sur la logique de production d'émotions : plus fort que la visite des musées et sites naturels, voici le temps de la production d'émotion sexuelle²¹³!

Le roman offre donc au lecteur un cours accéléré d'économie bien calé entre les parties I et III qui, elles, sont plus fidèles au genre romanesque. On pourrait pousser la métaphore du

²⁰⁹ Robert Dion et Élisabeth Haghebaert, *op. cit.*, p. 523-524.

²¹⁰ J'ai résolu de concentrer cette partie de mon analyse sur ce chapitre en particulier parce que c'est celui qui est le plus riche sur le plan de la dynamique des genres, en raison non seulement de la forme du roman, mais aussi de son contenu; bref, du lien entre le fond et la forme.

²¹¹ « Plateforme offre – pour le prix d'un roman – un cours d'économie politique [...] », Pierre Varrod, *op. cit.*, p. 110.

²¹² Michel Houellebecq, *Plateforme*, *op. cit.*, p. 306.

²¹³ Pierre Varrod, *op. cit.*, p. 111.

modèle de Petitot jusqu'à affirmer que, dans *Plateforme*, le roman l'emporte, au sens thermodynamique, sur les autres genres et, plus particulièrement, sur la leçon d'économie.

2.4 Conclusion

À la lumière de toutes ces observations, la « platitude » généralement associée au style de Houellebecq apparaît plutôt réductrice. Force est de constater que *Plateforme* et *La possibilité d'une île* révèlent le travail d'un véritable orfèvre du style. Parvenir à assembler si méticuleusement différents genres, dont certains sont pour le moins inusités en contexte romanesque, relève en effet d'un tour de force. Y parvenir en faisant écho à sa vision du monde, caractérisée par une logique de construction / déconstruction du bonheur, l'est tout autant. Considérant que le propos livré par ces différents types de discours est, lui aussi, en harmonie avec cette logique, je crois que l'image de la mécanique parfaite, souvent utilisée pour décrire la dystopie dans *La possibilité d'une île*, s'applique à grande échelle aux deux romans de Houellebecq analysés ici. En outre, les théories de Baudelle, de Dion et Haghebaert, de même que de Petitot, tendent à confirmer cette hypothèse.

La poétique des genres chez Houellebecq ne se limite d'ailleurs pas à l'utilisation de la transposition générique. L'intertextualité et l'interdiscursivité y occupent aussi une place de choix, notamment par l'entremise de l'utilisation du commentaire (sociologique, scientifique, historique). Je n'ai fait que survoler l'effet que ces injections de matériaux atypiques ont sur le lecteur. Le troisième chapitre s'appliquera à étudier ces aspects des deux romans à l'étude.

CHAPITRE 3

PORTRAIT DU LECTEUR HOUELLEBECQUIEN

Ce troisième chapitre associe le principe de construction / déconstruction à la réception des œuvres par le lecteur et au portrait du lecteur houellebecquien. Dans un premier temps, à l'aide des théories de la réception de Hans Robert Jauss²¹⁴, je déterminerai les modes d'identification de ce lecteur. Je soutiendrai qu'il y en a trois : modalités d'identification par sympathie, modalité cathartique et modalité ironique. L'on verra que les deux premiers participent d'une logique de construction de sens pour le lecteur, alors que le troisième ressortit à une logique de déconstruction. En ce sens, la conception du bonheur énoncée au premier chapitre recoupe l'expérience d'identification du lecteur. Dans un deuxième temps, j'aborderai le rôle des éléments liés à l'intertextualité présents dans les deux romans afin de mesurer leurs effets sur le lecteur. Munie des théories de Dominique Maingueneau²¹⁵, je m'attacherai non seulement à repérer les auteurs cités par Houellebecq, mais aussi à cerner, au sein des différents types de discours introduits dans les romans, la part de parodie qui s'y trouve (Wesemael²¹⁶; Hillen²¹⁷), ce qui m'amènera à reconnaître, à la suite de Barthes²¹⁸ et d'Eco²¹⁹, deux types de lecteur : celui qui se perd à travers les repères culturels et les éléments parodiques qu'il n'est pas en mesure de dégager et celui qui, au contraire, s'y reconnaît très bien et y trouve une certaine valorisation. Ainsi, la vision du monde de Houellebecq est en quelque sorte « vécue » par le lecteur : celui qui est cultivé, compétent dans la reconnaissance d'éléments intertextuels ou interdiscursifs, pourrait être l'égal des personnages, peu nombreux, qui réussissent socialement (Daniel dans *La possibilité d'une*

²¹⁴ Hans Robert Jauss, *op. cit.*

²¹⁵ Dominique Maingueneau, *L'analyse du discours*, *op. cit.*

²¹⁶ Sabine van Wesemael, *Michel Houellebecq : le plaisir du texte*, *op. cit.*

²¹⁷ Sabine Hillen, *op. cit.*

²¹⁸ Roland Barthes, *Le plaisir du texte*, Paris, Seuil, coll. « Tel Quel », 1973, 105 p.

²¹⁹ Umberto Eco, *Lector in fabula : le rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*, Paris, Librairie générale française, coll. « Livre de poche », 1989, 314 p.

île); quant au lecteur incompetent, il serait l'équivalent des personnages inaptes à mener leur vie dans une société où priment les libéralismes économique et sexuel (Michel dans *Plateforme*).

3.1 Les modèles d'identification du lecteur houellebecquien

Dans *Pour une esthétique de la réception*²²⁰, on trouve la transcription d'une conférence²²¹, « Petite apologie de l'expérience esthétique », où Jauss élabore cinq thèses illustrant sa vision de l'expérience esthétique. Celles-ci prennent appui sur le concept de « jouissance réceptive » :

[l]'attitude de jouissance dont l'art implique la possibilité et qu'il provoque est le fondement même de l'expérience esthétique; il est impossible d'en faire abstraction, il faut au contraire la reprendre comme objet de réflexion théorique, si nous voulons aujourd'hui défendre contre ses détracteurs – lettrés ou non lettrés – la fonction sociale de l'art et des disciplines scientifiques qui sont à son service²²².

À la lumière de ces différentes thèses, Jauss en vient à proposer, sous forme de tableau, cinq modèles d'identification et d'activité communicationnelle esthétiques²²³. Je m'inspirerai de ces modèles pour dresser le portrait du lecteur houellebecquien.

3.1.1 Les modalités d'identification par sympathie

La modalité d'identification par sympathie s'applique au

héros imparfait, plus familier, de la même espèce que le spectateur et qui doit le conduire, par le jeu de la sympathie qui abolit la distance, à l'identification morale et à la reconnaissance d'une conduite à tenir²²⁴.

Ce héros imparfait, c'est le cadre moyen français mis en scène pour la première fois par Houellebecq dans *Extension du domaine de la lutte*. C'est aussi Michel dans *Plateforme*. Cette

²²⁰ Hans Robert Jauss, *op. cit.*

²²¹ Conférence publique prononcée le 11 avril 1972 à Constance, à l'occasion du 13^e Congrès des historiens de l'art allemands.

²²² Hans Robert Jauss, *op. cit.*, p. 125.

²²³ *Ibid.*, p. 152.

²²⁴ *Ibid.*, p. 151.

modalité a comme disposition réceptive la pitié. Difficile en effet pour le lecteur de ne pas être sensible aux déboires de Michel; la fin tragique de *Plateforme* vient d'ailleurs exacerber ce sentiment. Dans son tableau, Jauss présente également des normes de comportement du lecteur. En ce qui concerne la modalité d'identification par sympathie, il pointe l'intérêt moral (la disponibilité pour l'action), la sentimentalité (le plaisir pris à la douleur), la solidarité pour une action déterminée et la confirmation de soi (l'apaisement). Suivant ce modèle, sympathise donc avec le héros houellebecquien le lecteur qui, lui, n'a pas une vision du monde déceptive comme les personnages de Houellebecq; c'est le lecteur qui voit en Michel un homme dont il est solidaire des malheurs et de la vie misérable. Bien qu'ils suscitent sa pitié, ces héros ne provoquent pas chez le lecteur de libération intérieure (modalité cathartique) ou d'étonnement désapprobateur (modalité ironique) : « le plus souvent, les lecteurs de Houellebecq [...] se sentent supérieurs à ces créatures de cauchemar et c'est ce sentiment de supériorité qui crée chez eux l'enthousiasme²²⁵ ».

3.1.2 La modalité cathartique

À l'identification admirative aussi bien qu'à l'identification par sympathie, on peut opposer l'*identification cathartique* au sens restreint que l'exégèse classique donne à ce concept : elle dégage le spectateur des complications affectives de sa vie réelle et le met à la place du héros qui souffre ou se trouve en situation difficile, pour provoquer par l'émotion tragique ou par la détente du rire sa libération intérieure²²⁶.

Jauss distingue deux types de héros ressortissant à cette modalité : le héros souffrant et le héros en difficulté, le premier suscitant une émotion tragique, une libération intérieure chez le lecteur, et le deuxième, la communication et la détente par le rire.

On peut associer Michel, dans *Plateforme*, à ce héros souffrant. En effet, avant sa rencontre avec Valérie, sa vie est plutôt misérable : décès du père, vie sexuelle décevante sinon absente, existence monotone, boulot de fonctionnaire plus ou moins stimulant. Peut donc entre autres se reconnaître en lui la frange du lectorat qui vit à peu près la même situation. C'est ici que se produit la catharsis : le lecteur à la vie sexuelle et sociale triste, au

²²⁵ Sabine van Wesemael, *Michel Houellebecq : le plaisir du texte*, op. cit., p. 184.

²²⁶ *Ibid.*, p. 151.

boulot un brin minable voit soudain, à travers l'action de la lecture du roman, son existence légitimée; « je suis suffisamment intéressant pour qu'on fasse de moi un héros de roman », peut-il ainsi penser devant son « téléviseur, un Sony 16/9^e à écran 82 cm²²⁷ » en regardant *Questions pour un champion*. Certes, cette catharsis – qui consiste en l'identification à pareil à soi, à l'identification dans son propre malheur vécu par autrui – est temporaire, mais elle a bel et bien lieu.

Quant au héros en difficulté, il suscite le sentiment de dérision chez le lecteur (Jauss utilise l'expression « rire rituel »). D'ailleurs, Sabine van Wesemael, dans la conclusion de *Michel Houellebecq : le plaisir du texte*, aborde l'aspect humoristique de l'œuvre de l'auteur : « dans l'immense cauchemar de ses récits, éclatent les lézardes du fou rire; un rire qui se lève comme une libération²²⁸ ». Bien que certains lecteurs puissent s'identifier en tout ou en partie au héros houellebecquien, il est davantage probable, vu le ton caricatural de la description, que les lecteurs – plus particulièrement la frange du lectorat de Houellebecq composée d'intellectuels satisfaits qui se délectent de la médiocrité du salarié moyen – pouffent de rire aux tribulations de Michel ou de Daniel, dans *La possibilité d'une île*. Ainsi, le lecteur « se per[d] dans le plaisir que procure le spectacle de la douleur²²⁹ » ressentie par les héros houellebecquiens. Force est de constater que ce spectacle, présenté sous l'angle caricatural, fait s'esclaffer. On n'a qu'à penser à un portrait savoureux comme celui de Cécilia la « grosse fille rousse qui mangeait des Cadbury sans arrêt²³⁰ », ou au personnage de Daniel, qui est lui-même humoriste.

Ces deux types de modalités d'identification du lecteur lui permettent de construire le sens de l'œuvre houellebecquienne. Que ce soit en ayant de la sympathie pour le héros paumé, en se retrouvant en lui ou en riant de ses déboires, une véritable identification du lecteur au héros des romans de Houellebecq se crée. Opère donc, grâce à cette identification, une construction de sens qui contribue, évidemment, au grand succès en librairie de l'auteur. Cette

²²⁷ Michel Houellebecq, *Plateforme*, op. cit., p. 13.

²²⁸ *Ibid.*, p. 197.

²²⁹ Hans Robert Jauss, op. cit., p. 153.

²³⁰ Michel Houellebecq, *Plateforme*, op. cit., p. 24.

construction ressortit aussi à la vision du bonheur de l'auteur, dans sa phase « positive » de prédéconstruction.

3.1.3 La modalité ironique

Toutefois, malgré ce succès, l'écriture de Houellebecq en rebute plus d'un. On peut présumer que, dans ce cas, la modalité d'identification du lecteur est ironique :

en refusant au spectateur et au lecteur l'identification attendue avec l'objet représenté, on l'arrache à l'emprise de l'attitude esthétique autonome. [...] [C]'est à ce niveau surtout que la fonction de rupture avec la norme est actualisée. Le fait que l'identification ironique puisse elle aussi manquer son but et dévier vers une attitude esthétique défectueuse (horreur, ennui) ou vers l'indifférence confirme l'ambivalence fondamentale qui caractérise toute expérience esthétique, en raison de sa dépendance à l'égard de l'imaginaire²³¹.

Dans le cas de cette modalité, Jauss utilise les termes de « héros aboli » ou d'« anti-héros », dont les péripéties suscitent l'étonnement désapprobateur chez le lecteur. Houellebecq a souvent été taxé de provocateur²³². Et avec raison. On n'a qu'à penser au procès auquel il a fait face à la sortie de *Plateforme* en raison de prétendus propos antimusulmans et anti-islamistes, procès dont il est sorti blanchi. Wesemael, toujours dans la conclusion de *Michel Houellebecq : le plaisir du texte*, dresse une longue liste des raisons pour lesquelles l'œuvre suscite du déplaisir chez le lecteur :

[d]e façon générale, on reproche à Houellebecq d'aligner des obscénités, de défendre des opinions condamnables, de présenter des créatures de cauchemar qui tendent à n'être plus que le support d'une angoisse et de répéter inlassablement la même chose à travers toute son œuvre : il est difficile d'échapper au malheur de ce monde autrement que par la médiocrité. [...] On s'attaque également à la laideur grotesque pratiquée par Houellebecq, au caractère pornographique de ses scènes d'érotisme et à ses partis pris idéologiques : son apologie de l'eugénisme, ses diatribes contre l'Islam et plus généralement son racisme, son anti-féminisme et ses solutions réactionnaires qui, selon certains, le rapprocheraient de la nouvelle droite

²³¹ Hans Robert Jauss, *op. cit.*, p. 153.

²³² Jean-François Patriola lui a même consacré l'ouvrage *Michel Houellebecq ou la provocation permanente*, Paris, Écriture, 2005, 282 p.

mais qui, pour un auteur comme Sollers, constitueraient un des principaux attraits de l'œuvre de Houellebecq²³³ [...].

Et c'est sans compter la vision déceptive du monde mise de l'avant par l'auteur, qui décourage plusieurs lecteurs en les empêchant de s'identifier à l'œuvre lue, suscitant un étonnement désapprobateur qui enclenche du même coup la modalité d'identification par ironie. Dans ce cas, le lecteur ne peut construire de pont entre sa vision du monde et celle qui est présentée par Houellebecq; le lecteur vit davantage une déconstruction de sens rappelant la déconstruction du bonheur vécue par les héros de *Plateforme* et de *La possibilité d'une île*. À force de provocation et de confrontation, donc, la lecture de ces deux romans provoque du déplaisir – du non-bonheur – chez un certain type de lecteurs.

3.2 L'intertextualité

3.2.1 Identification des intertextes cités par Houellebecq

Afin d'évaluer, d'une part, la place de la parodie dans l'œuvre de Houellebecq et, d'autre part, les effets de l'intertextualité sur le lecteur houellebecquien, une liste²³⁴ des différents auteurs / penseurs, magazines / journaux, ouvrages divers cités par Houellebecq s'impose, car leur nature participe de cet effet.

²³³ Sabine van Wesemael, *Michel Houellebecq: le plaisir du texte*, op. cit., p. 181.

²³⁴ Cette liste n'a pas la prétention d'être exhaustive. Elle se veut avant tout un outil d'analyse tentant de montrer la nature et la fréquence des références intertextuelles chez Houellebecq.

Tableau 3.1
Auteurs / penseurs, magazines / journaux et ouvrages présents dans *Plateforme*
et dans *La possibilité d'une île*

	<i>Plateforme</i>	<i>La possibilité d'une île</i>
Auteurs / penseurs	Agatha Christie ²³⁵ , Charles Dickens, Auguste Comte , Milan Kundera, Georges Perec, John Grisham, Françoise Giroud, Hutchinson, Rawlins, Rachid Amirou, Honoré de Balzac , Emmanuel Kant , Jérôme Jaffré, Alfred Marshall, Thorstein Veblen, Biran Jack Copeland, Jean Baudrillard, Gary Becker, Morris Holbrook, Elizabeth C. Hirschman, Jean-Claude Guillebaud, Isabelle Alonso, Gérard Dupuy, Jacques Attali	Pierre Desproges, Joseph Schumpeter, Vladimir Nabokov, James Joyce, Démocrite, Henri de Régnier, Louis-Ferdinand Céline, saint Paul, Nicolas Chamfort, François de La Rochefoucauld, Bernard Kouchner, Michel Onfray, Pierre Teilhard De Chardin, Jean-Paul Sartre, Jean Genet, Honoré de Balzac , Arthur Schopenhauer, William Shakespeare, Marcel Proust, Blaise Pascal, Heinrich von Kleist, Pierre Louÿs, Catherine Millet, Thomas Nagel, Maurice Scève, Agatha Christie , Marcel Duchamp, Charles Baudelaire, Stendhal (Henri

²³⁵ Dans tous les tableaux, les caractères gras mettent en évidence les références intertextuelles figurant à la fois dans *Plateforme* et dans *La possibilité d'une île*.

		Beyle), Friedrich Nietzsche, J. M. Coetzee, Fédor Dostoïevsky, Claude Lévi-Strauss, Emmanuel Kant , Søren Kierkegaard, Gérard de Villiers, Philippe Sollers, Philippe Bouvard, Philippe Léotard, André Breton, Auguste Comte , Baruch Spinoza, Bouddha, Georg Wilhelm Friedrich Hegel, Dyogène le cynique
Magazines / journaux	<i>Le Nouvel Observateur</i> , <i>Der Spiegel</i> , Marie-Claire, <i>Elle</i> , <i>Phuket Weekly</i> , <i>Libération</i> , <i>Le Monde</i> , <i>Tourisme Hebdo</i> , <i>New York Times</i> , <i>Stratégies</i> , <i>Le Figaro</i> , <i>L'Express</i> , <i>Madame Figaro</i> , <i>Les Échos</i> , <i>La Tribune Desfossés</i> , <i>La République du Centre-Ouest</i> , <i>Journal du dimanche</i> , <i>Hot Video</i>	<i>Le Nouvel Observateur</i> , <i>Le Monde</i> , <i>Elle</i> , <i>Telerama</i> , <i>Lolita</i> , <i>20 Ans</i> , <i>GQ</i> , <i>21</i> , <i>Le Chasseur français</i> , <i>L'Auto-Journal</i> , <i>Radikal Hip-Hop</i> , <i>Le Point</i> , <i>Libération</i> , <i>Art Press</i> , <i>Hot Video</i> , <i>Métal Hurlant</i>
Ouvrages divers	<i>La firme</i> (John Grisham), <i>Total Control</i> (David Baldacci), <i>The White Book</i> (J. Z. Knight Ramtha), <i>L'île au trésor</i> (R. L.	<i>À la recherche du temps perdu</i> (Marcel Proust), <i>Le milieu divin</i> (Pierre Teilhard De Chardin), « Appel aux conservateurs » (Auguste

	Stevenson), <i>Cours de philosophie positive</i> (Auguste Comte), <i>Discours de l'esprit positif</i> (Auguste Comte), <i>Le Club des Cinq</i> (Enid Blythton), <i>Oceanic Bar</i> (référence indirecte ici à l'œuvre d'André Renaudin), <i>La vie mode d'emploi</i> (Georges Perec), <i>La plage</i> (Alex Garland)	Comte)
--	--	--------

Comme on peut le constater, les références intertextuelles explicites sont très éclectiques chez Houellebecq. On passe en effet de la mention d'auteurs connus de tous, comme Agatha Christie ou Charles Dickens, à celle d'écrivains moins « grand public » comme Kierkegaard. Il en va de même pour les mentions de magazines, de journaux ou d'ouvrages, qui passent du best-seller (*La firme*) au périodique spécialisé (*Métal Hurlant*). J'ai également dressé l'inventaire des références culturelles non littéraires, puisqu'elles contribuent à la constitution d'un contexte culturel susceptible de recouper celui du lecteur.

Tableau 3.2

Références culturelles non littéraires dans *Plateforme* et dans *La possibilité d'une île*

	<i>Plateforme</i>	<i>La possibilité d'une île</i>
Références filmiques	<i>Les bronzés, La plage</i>	<i>Ken Park, Kids</i> , Michael Michael Haneke
Personnages de romans	Sherlock Holmes	Zarathoustra
Références musicales	Radiohead	
Références télévisuelles	<i>Très pêche, Questions pour un champion</i>	
Personnalités diverses	Tom Cruise , Lionel Jospin, Jacques Chirac	Tom Cruise , Jamel Debbouze, Marc-Olivier Fogiel, Coluche (Michel Gérard Joseph Colucci), Bernard Tapie, Jean-Jacques Goldman, Pascal Obispo, Yves Klein, Pierre Desproges

Certaines références sont également inventées de toutes pièces par Houellebecq ou sont citées de façon erronée.

Tableau 3.3
Références inventées ou erronées

	<i>Plateforme</i>	<i>La possibilité d'une île</i>
Inventées	Lindsay Lagarrigue (sociologue des comportements), <i>Annals of Tourism Research</i>	<i>Slut Zone</i> , <i>Mathématiques amusantes</i> (Jostein Gaardner), Slotan Miskjewicz (professeur de l'Université de Toronto), un certain Smith sur « la séparation sujet-objet ²³⁶ », Bertrand Batasuna ²³⁷ , <i>Gente Libre</i> , <i>Histoire des civilisations boréales</i> (Ravens-Burger et Dickinson), citation d'un soi- disant poème d'un « poète andalou ²³⁸ », Hewlett et Dude
Erronées	David G. Balducci (en fait, il fait référence à David Baldacci)	<i>Cahier d'études phénoménologiques</i> (en fait, le titre exact est <i>Cahier du Centre d'études phénoménologiques</i>), <i>L'Amour libre</i> (André

²³⁶ Michel Houellebecq, *La possibilité d'une île*, op. cit., p. 140.

²³⁷ Fait intéressant, ce nom renvoie au parti séparatiste basque espagnol.

²³⁸ *Ibid.*, p. 74.

		Breton; toutefois, le titre juste est <i>L'Amour fou</i> , Ferdinand Cabarel (au lieu de Francis Cabrel)
--	--	--

3.2.2 La part de parodie des discours et des auteurs cités

Dans *L'analyse du discours*, Maingueneau revient sur le concept de transtextualité présenté dans *Palimpsestes*²³⁹ de Gérard Genette. Il y reprend le principe de l'hypertextualité qu'il décrit ainsi : « [i]l s'agit donc des multiples processus qui permettent de produire un texte à partir d'un autre. [...] La pratique hypertextuelle vise moins à modifier qu'à exploiter dans un sens destructif ou légitimant le capital d'autorité attaché à certains textes²⁴⁰ ». Dans le cas de Houellebecq, l'hypertextualité s'attache clairement à *exploiter dans un sens destructif le capital d'autorité attaché à certains textes*. C'est à travers l'utilisation de la parodie ou du pastiche que Houellebecq y parvient. J'ai déjà mentionné le fait que certains de ses discours sont en réalité parodiques, notamment en ce qui concerne l'utopie présentée dans *La possibilité d'une île*; voici l'occasion d'y revenir de façon plus détaillée. Maingueneau, toujours en reprenant les concepts de Genette, s'attarde ensuite au processus de subversion :

quand un sujet parlant s'efface, en montrant qu'il le fait, derrière un genre de discours déterminé, ce pourra être pour bénéficier de l'autorité attachée à ce type d'énonciation aussi bien que pour la ruiner. Dans le premier cas on dira qu'il y a « captation », l'imitation allant dans le sens de la structure exploitée, et dans le second qu'il y a « subversion », disqualification de cette structure dans le mouvement même de son imitation²⁴¹.

Il me semble que la contre-utopie de *La possibilité d'une île* est une bonne illustration du processus de subversion : disqualification et parodie de l'utopie, donc, et de l'un des thèmes

²³⁹ Gérard Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, coll. « Points Essais », 1982, 558 p.

²⁴⁰ Dominique Maingueneau, *L'analyse du discours*, op. cit., p. 155.

²⁴¹ *Ibid.*

incontournables de la littérature mondiale, le voyage. Ce thème amène lui aussi un autre type de parodie :

Houellebecq nous livre de nombreux pastiches imitant, et parodiant, par exemple le style des guides touristiques dans *Plateforme* et dans *Lanzarote*. Ainsi, la première description de l'île de Lanzarote à laquelle se livre le narrateur constitue-t-elle une satire évidente du battage publicitaire des dépliants touristiques²⁴² [...].

Houellebecq pastiche aussi différents genres de discours : social, scientifique, historique, économique, faisant théorie de tout. *Plateforme* nous donne entre autres droit à des commentaires sur la vie sexuelle et sociale des ingénieurs (p. 129) et sur les femmes et leur capacité à évaluer leur « valeur » (p. 131), à des théories sur l'attrait sexuel de l'exotisme (p. 243-244) et sur l'échec du communisme cubain (p. 247 à 249). Quant à *La possibilité d'une île*, on y retrouve des réflexions sur la réalité « contemporaine » (p. 21-22), sur le « centre commercial contemporain » (p. 31), sur la reproduction de l'espèce (p. 67, entre autres), sur les relations sexuelles avec les mineurs (p. 85), sur Duchamp (p. 157), sur la prohibition du meurtre (p. 296), ainsi qu'une comparaison fumeuse de l'élohimisme et de l'islam (p. 356-361) – et j'en passe.

Je considère également que certains éléments présentés dans le tableau 3.3 peuvent s'inscrire dans une volonté d'écriture parodique. Considérant que la parodie est l'imitation d'une œuvre littéraire, elle est donc proche parente du pastiche dont je viens de traiter. En effet, massacrer les noms de Cabrel et de Baldacci, deux artistes populaires et reconnus, semble relever de ce processus parodique. De même, inventer des noms de magazines, de chercheurs, leur attribuer des théories, en citer des extraits montre l'ampleur du canular. Houellebecq sait que « [l]e seul fait d'introduire le discours direct "authentifie" les énoncés rapportés : d'où l'illusoire sécurité que provoque la vérification de l'"exactitude" des citations²⁴³ ». Par exemple, dans *Plateforme*, il attribue à de supposés sociologues, Edmunds et White²⁴⁴, par le biais d'une note de bas de page, l'article intitulé « Sightseeing Tours : a

²⁴² Sabine van Wesemael, *Michel Houellebecq : le plaisir du texte*, op. cit., p. 202.

²⁴³ Dominique Maingueneau, *L'analyse du discours*, op. cit., p. 134.

²⁴⁴ Edmund White est un romancier, critique et biographe américain. Son écriture expérimentale lui a valu les louanges de Vladimir Nabokov, auteur auquel Houellebecq fait référence dans *La*

Sociological Approach » (*Annals of Tourism Research*, vol. 23, p. 213-227, 1998). Vérification faite, cette revue existe bel et bien. Toutefois, le numéro 23 a été produit en 1996, et ni l'article ni les chercheurs ne sont réels. Même invention dans *La possibilité d'une île* en ce qui concerne *Histoire des civilisations boréales* de Ravens-Burger et Dickinson. Ravensburger est le nom d'une compagnie allemande de puzzles et de jeux qui existe bel et bien, et dont la devise est « More than Good Games and Books. Ravensburger. Values since 1883. » J'y vois bien davantage un clin d'œil à Gottfried Rembke, l'investisseur allemand ayant contribué au financement des Clubs Aphrodite, qu'à n'importe quel ouvrage historique²⁴⁵. Difficile, dès lors, de conférer une légitimité quelconque à *Histoire des civilisations boréales*.

Bref, « [p]ar des signes subtils, notamment l'exagération, le récit indiquerait que nous, lecteurs, avons affaire à un "pastiche", à savoir à l'emploi délibéré d'un style existant. Les passages examinés naissent d'un ensemble d'associations – traités scientifiques, pages d'hebdomadaires, références naturalistes²⁴⁶ [...] ». Les textes de Houellebecq sont donc chargés d'éléments intertextuels de nature variée. Leur forte présence ne peut qu'influencer grandement l'économie de ses romans.

possibilité d'une île (référence à *Lolita*, au style « pâte feuilletée ratée » de l'auteur, p. 32). On pourrait donc avancer l'hypothèse que l'inspiration pour ces chercheurs inventés, Edmunds et White, vient de là. Houellebecq ne semble pas particulièrement apprécier Nabokov, lequel encense White, et la présence de ces « chercheurs » détruit l'apparente objectivité des propos sur le tourisme.

²⁴⁵ D'ailleurs, Christian van Treeck, dans un article intitulé « L'image des Allemand(e)s dans l'œuvre narrative de Michel Houellebecq », s'est attardé à cette représentation parodique des Allemands : « [à] cet égard, on voit s'ajouter, dans *Les particules élémentaires*, *Plateforme* et *Lanzarote*, certains éléments novateurs aux stéréotypes traditionnels : "le naturel et la liberté des façons allemandes" (Stendhal) deviennent libertinage et hédonisme sexuel. Les personnages allemand(e)s s'avèrent être de bon(ne)s amant(e)s et se distinguent par une attitude très libre à l'égard de la sexualité : ils sont majoritairement adeptes de l'échangisme ou du tourisme sexuel. Grâce à leur sociabilité, des liens d'amitié se créent facilement avec eux. Cette image change cependant dans *La possibilité d'une île* : les personnages allemands n'y sont plus associés à la sexualité et se voient en revanche souvent ridiculisés » (« L'image des Allemand(e)s dans l'œuvre narrative de Michel Houellebecq », dans Sabine van Wesemael et Murielle Lucie Clément (dir.), *Michel Houellebecq sous la loupe*, Amsterdam/New York, Rodopi, 2007, p. 315).

²⁴⁶ Sabine Hillen, *op. cit.*, p. 130.

3.2.3 Les effets des intertextes sur l'énonciation

La présence d'intertextes et de discours parodiques dans l'œuvre de Houellebecq étant clairement établie, il m'apparaît nécessaire de m'attarder aux effets que produisent sur l'énonciation ces divers types d'insertion. Comme j'ai largement abordé le fonctionnement des discours économique, utopique, pornographique et philosophique, je compte maintenant étudier le fonctionnement des intertextes plus fins, plus localisés.

Comme l'illustre bien le tableau 3.1, dans *Plateforme* le discours journalistique occupe une place de choix au sein de ces intertextes plus ponctuels. On y retrouve des références autant aux grands quotidiens qu'à certains hebdomadaires ou mensuels français. Certaines de ces références sont données en discours direct. Par exemple, au moment où intervient Lindsay Lagarrigue, le sociologue des comportements qui conseille Jean-Yves et Valérie sur les orientations futures du groupe Aurore, il leur distribue un dossier qui contient un article du *Nouvel Observateur* et il le lit pendant sa présentation :

La première page [du dossier] était constituée par la photocopie d'un article du *Nouvel Observateur*, plus précisément de l'éditorial du supplément vacances, intitulé : « Partir autrement ».

« En l'an 2000, commença Lagarrigue en lisant l'article à voix haute, le tourisme de masse a fait son temps. On rêve de voyage comme d'un accomplissement individuel, mais dans un souci éthique²⁴⁷. »

Cet article existe bel et bien²⁴⁸ et les propos qu'on y lit sont précisément ceux qui sont rapportés par Michel dans le roman. En ce sens, « ce sont les mots mêmes de l'autre qui occupent le temps – ou l'espace –, clairement découpé dans la phrase, de la citation, le locuteur s'y donnant comme simple "porte-parole"²⁴⁹ ». On pourrait ainsi penser que l'effet sur l'énonciation qui en découle est un effet de réel – l'article existe – doublé d'un effet de légitimation, car le personnage créé de toutes pièces par Houellebecq, Lagarrigue, se voit

²⁴⁷ Michel Houellebecq, *Plateforme*, op. cit., p. 174.

²⁴⁸ Marjorie Alessandrini, « Supplément voyage », *Le Nouvel Observateur*, no 1877, 19 au 25 octobre 2000.

²⁴⁹ Jacqueline Authier-Revuz, « Hétérogénéité montrée et hétérogénéité constitutive: éléments pour une approche de l'autre dans le discours », *DRLAV*, no 26, 1982, p. 92.

mettre en bouche des propos tenus par une journaliste spécialiste du voyage. Le sociologue des comportements devient donc ainsi, pour un moment, le « porteur » de la parole de Marjorie Alessandrini, bénéficiant du même coup de la crédibilité de cette dernière et du magazine où elle publie, crédibilité qui ajoute ainsi à la sienne. Pourtant, Lagarrigue est rapidement rabroué par Jean-Yves qui lui donne son congé, car il est jugé inapte à trouver des solutions au problème de la baisse de fréquentation des clubs de vacances, ce pourquoi on l'avait engagé. L'effet de légitimation anticipé finit donc par s'écrouler, les propos de Lagarrigue, basés essentiellement sur ceux d'Alessandrini, étant mis au rancart. Seul l'effet de réel demeure, le travail de la journaliste se voyant diminué, voire ridiculisé.

Le discours journalistique est aussi mis à mal au moment où Michel se moque du *Figaro* qui couvre les actes de violence des banlieues parisiennes en donnant, selon lui, « l'impression d'une montée inexorable vers la guerre civile²⁵⁰ ». Le sensationnalisme bien présent de cette publication est ainsi dénoncé par le héros. Ce dernier affirme ensuite qu'en temps de campagne pré-électorale « le dossier de la sécurité semblait être le seul susceptible d'inquiéter Lionel Jospin. [Et] [q]u'il paraissait peu vraisemblable, de toute façon, que les Français votent à nouveau pour Jacques Chirac : il avait vraiment l'air trop con, ça en devenait une atteinte à l'image du pays²⁵¹ ». Dans les faits, Chirac fut réélu en 2002, environ un an après la parution de *Plateforme*. Même si Houellebecq ne pouvait prédire le résultat de cette élection, on peut quand même avancer l'hypothèse que l'ironie émanant du commentaire de Michel laisse sous-entendre un tel résultat. Échec du *Figaro*, journal de droite, donc, à « inquiéter » Jospin. Michel parle ensuite, toujours au sujet des violences en banlieue parisienne, du « petit éditorial ridicule d'un certain Jacques Attali²⁵² ».

Selon lui [Attali], la violence des jeunes des cités était un « appel au secours ». Les vitrines de luxe des Halles ou des Champs-Élysées constituaient, écrivait-il, autant « d'étalages obscènes aux yeux de leur misère ». Mais il ne fallait pas oublier que la banlieue était aussi « une mosaïque de peuples et de races, venus avec leurs traditions et leurs croyances pour forger de nouvelles cultures et pour réinventer

²⁵⁰ Michel Houellebecq, *Plateforme*, op. cit., p. 276.

²⁵¹ Michel Houellebecq, *Plateforme*, op. cit., p. 276-277.

²⁵² *Ibid.*, p. 277.

l'art de vivre ensemble ». [...] [C]'était bien la première fois que j'éclatais de rire en lisant *L'Express*²⁵³.

Ici, Houellebecq prête des propos à Attali et l'usage des guillemets est perverti puisque bien qu'éditorialiste à *L'Express*, Attali n'a jamais écrit ces mots. Houellebecq se sert d'un discours qui tend à l'objectivité, le discours journalistique, afin de jouer avec l'énonciation. Un effet de légitimation et de réel, encore une fois, est créé. Par contre, ici aussi, l'effet de légitimation s'étiole, car les propos de l'éditorialiste sont, d'une part, estimés ridicules par Michel et, d'autre part, inventés.

Les publications destinées aux femmes n'échappent pas non plus à ce traitement, notamment le mensuel *Marie-Claire*, magazine traitant de mode, de santé, de beauté, de carrière, etc. Michel fait ainsi référence à sa collègue Marie-Jeanne, qui aurait une prédilection pour ce magazine, et à la nécessité pour les femmes d'avoir des rapports affectifs pour s'épanouir; il mentionne ensuite *Marie-Claire* et le fait que le magazine rappelle sans cesse aux femmes cette nécessité. On sent bien ici un effet de communion à l'air du temps mais, surtout, un effet d'ironie : Marie-Jeanne, la parfaite petite fonctionnaire française, est si obéissante qu'elle se plie à la doxa des magazines féminins et se jette sur son collègue Michel parce qu'il le faut (vaut) bien; si c'est écrit dans *Marie-Claire*, semble se dire Marie-Jeanne (dont le prénom est d'ailleurs calqué sur le nom du magazine), ce doit être LA façon de vivre sa vie de femme moderne. De même avec *Madame Figaro*, supplément du samedi du quotidien *Le Figaro* au contenu similaire à *Marie-Claire*, qu'il met dans les mains d'« une femme d'une quarantaine d'années, BCBG et même plutôt classe, avec des cheveux blonds ramassés en chignon²⁵⁴ ». Ces caractéristiques font référence à l'archétype de la parfaite petite femme française dépeinte dans ce genre de magazine. Il y a donc perte de légitimation du discours journalistique chez Houellebecq. Les types de discours inintéressants aux yeux de Michel se voient destitués dans l'énonciation alors que le discours économique, je l'ai déjà montré, occupe une place centrale dans l'esthétique et dans la poétique houellebecquiennes.

²⁵³ *Ibid.*

²⁵⁴ Michel Houellebecq, *Plateforme*, op. cit., p. 289.

En deuxième lieu, le discours sociologique me semble également ressortir aux intertextes dits mineurs. Le premier exemple est l'exergue placé au début du chapitre 5 de *Plateforme*.

En somme le tourisme, comme quête de sens, avec les sociabilités ludiques qu'il favorise, les images qu'il génère, est un dispositif d'appréhension graduée, codée et non traumatisante de l'extérieur et de l'altérité.

Rachid Amirou²⁵⁵

Rachid Amirou est un sociologue français s'intéressant au voyage. En fait, mes recherches m'ont permis de retrouver le texte en exergue qui est extrait de l'une de ses publications, « Le tourisme comme objet transactionnel²⁵⁶ ». Houellebecq a modifié légèrement le texte original, où « [e]n fait, à travers l'exploration succincte de cet imaginaire exotique, on espère montrer que » est remplacé par « [e]n somme le tourisme ». Cet intertexte vient donc créer un effet d'érudition : Houellebecq se présente comme un fin connaisseur du monde du tourisme puisqu'il en a manifestement lu au moins l'un des spécialistes reconnus en France et qu'il le cite. L'intertexte vient ici légitimer le fonctionnement des clubs de vacances tels qu'ils sont décrits par Houellebecq, ces clubs étant bel et bien des « *dispositif[s] d'appréhension graduée, codée et non traumatisante de l'extérieur et de l'altérité* », pour reprendre la citation d'Amirou. Ce sont d'ailleurs ces caractéristiques propres aux clubs de vacances qui permettent, favorisent et encouragent l'existence des clubs Aphrodite imaginés par Michel : le client appréhende l'Autre, la prostituée, dans un pays étranger, et les activités entourant la prostitution – pas toutes du même ordre, certaines plus « soft », d'autres plus « hard », donc graduées – sont codées et encadrées par le club. Dans *La possibilité d'une île*, ce lien entre tourisme et sociologie est aussi présent : « je [Daniel] pouvais faire un peu de tourisme, des excursions sociologiques, essayer de vivre des moments pittoresques ou drôles²⁵⁷ ». L'usage du substrat sociologique est donc bien différent de celui des intertextes journalistiques, dont la légitimité est systématiquement sabotée.

²⁵⁵ Michel Houellebecq, *Plateforme*, op. cit., p. 45.

²⁵⁶ Rachid Amirou, « Le tourisme comme objet transactionnel », *Espaces et Sociétés*, no 76, 1994, p. 149-164.

²⁵⁷ Michel Houellebecq, *La possibilité d'une île*, op. cit., p. 227.

Houellebecq utilise un procédé semblable dans *La possibilité d'une île* en légitimant le propos des sketches de Daniel par l'entremise de celui de Lévi-Strauss :

j'essayais de passer en revue ce que je savais des tribus primitives, les rituels hiérarchiques, mais j'avais du mal à me souvenir, c'étaient vraiment des lectures de jeunesse, datant de l'époque où je prenais mes cours d'acteur; je m'étais alors persuadé que les mêmes mécanismes se retrouvaient, à peine modifiés, dans les sociétés modernes, et que leur connaissance pourrait me servir à l'écriture de mes sketches – l'hypothèse s'était d'ailleurs révélée en gros exacte, Lévi-Strauss en particulier m'avait beaucoup aidé²⁵⁸.

Dans cet extrait, Daniel tente de s'expliquer le fonctionnement de la secte des élohimites par le biais des théories de Lévi-Strauss²⁵⁹. Le discours sociologique (ou plus précisément anthropologique) a donc un effet d'autorité ou de référence, pour Daniel, et d'érudition, pour Houellebecq (car encore faut-il que l'auteur connaisse les théories de Lévi-Strauss pour les intégrer à son roman). Le fait que Daniel affirme s'inspirer de ce grand sociologue et anthropologue français pour ses sketches donne une légitimité supplémentaire au discours sociologique dans l'œuvre de Houellebecq, car Daniel est un humoriste aux propos plutôt crus et controversés, mais qui a énormément de succès. Comme ce succès vient en partie de son inspiration lévi-straussienne, on comprend que le discours sociologique est pertinent puisqu'il mène à un résultat positif:

[a]près mon baccalauréat, je m'inscrivis à un cours d'acteurs; s'ensuivirent des années peu glorieuses pendant lesquelles je devins de plus en plus méchant, et par conséquent de plus en plus caustique; le succès, dans ces conditions, finit par arriver – d'une ampleur, même, qui me surprit. J'avais commencé par des petits sketches sur les familles recomposées, les journalistes du *Monde*, la médiocrité des classes moyennes en général – et je réussissais très bien les tentations incestueuses des intellectuels de carrière face à leurs filles ou belles-filles, le nombril à l'air et le

²⁵⁸ *Ibid.*, p. 234.

²⁵⁹ « According to Lévi-Strauss's theories, universal patterns in cultural systems are products of the invariant structure of the human mind. » (*Britannica Academic Edition*, en ligne, <http://www.britannica.com.proxy.bibliotheques.uqam.ca:2048/EBchecked/topic/569633/structuralism>, page consultée le 23 novembre 2012)

string dépassant du pantalon. En résumé, j'étais un *observateur acéré de la réalité contemporaine*²⁶⁰; on me comparait souvent à Pierre Desproges²⁶¹.

Cette référence à Pierre Desproges, humoriste français reconnu pour sa critique acerbe de toutes les sphères de la société, m'amène à aborder un autre type d'intertexte, soit les références à la culture populaire identifiées au tableau 3.2. Considérons d'abord les références à Tom Cruise. Houellebecq fait lire à Michel, dans *Plateforme*, le roman *La firme*, de John Grisham, publié d'abord en 1991 en version originale et deux ans plus tard en traduction française. Ce roman a été ensuite adapté au cinéma en 1993 et Cruise y tient le rôle du héros. Dans *Plateforme*, Houellebecq confond les deux œuvres, l'originale et l'adaptation :

[j]e repris avec résignation *La firme*, sautai deux cents pages, revins en arrière de cinquante; par hasard, je tombai sur une scène de cul. L'intrigue avait passablement évolué : *Tom Cruise se trouvait maintenant dans les îles Caimans* [je souligne], en train de mettre au point je ne sais quel dispositif d'évasion fiscale – ou de le dénoncer, ce n'était pas clair²⁶².

Ici, Houellebecq opère une métonymie où Mitch McDeere, le personnage créé par Grisham, est évoqué par le biais de l'acteur qui joue son rôle dans l'adaptation filmique. Il faut dire qu'au départ Michel affirme, dans une tirade plutôt assassine sur l'œuvre, que Grisham a écrit délibérément son roman en ayant Cruise en tête : « l'auteur avait déjà pensé au casting, c'était manifestement un rôle pour Tom Cruise²⁶³ ». Pas étonnant dès lors que Michel fasse référence à l'un pour désigner l'autre. Ces références au roman de Grisham produisent un effet d'ironie; par exemple, dans l'extrait cité plus haut, le fait que Michel fasse des va-et-vient dans le roman montre le peu d'intérêt qu'il porte à l'œuvre bien qu'il sache que « [c]'était un best-seller américain, un des meilleurs²⁶⁴ ». En réalité, le seul moment où il témoigne d'un réel intérêt pour ce roman, c'est justement pour la « scène de cul » qu'évoque l'extrait précédent;

²⁶⁰ On décèle d'ailleurs dans ce passage en italique un (auto)portrait de Houellebecq, lui-même fin observateur de notre société.

²⁶¹ Michel Houellebecq, *La possibilité d'une île*, op. cit., p. 21.

²⁶² Michel Houellebecq, *Plateforme*, op. cit., p. 95.

²⁶³ *Ibid.*, p. 58.

²⁶⁴ *Ibid.*

le héros « se branl[e] avec sérieux²⁶⁵ » pendant la lecture de ladite scène. Pour Michel, la valeur de l'œuvre se résume à ce passage, ce qui indique à quel point, pour lui, ce succès planétaire est risible. Houellebecq prend même la peine d'insérer de réels passages du roman de Grisham²⁶⁶ aux pages 95 et 96 de *Plateforme*.

Tom Cruise est également présent dans *La possibilité d'une île*. Tout d'abord, Isabelle, l'une des copines de Daniel, se retrouve dans une réunion avec, entre autres, Cruise mais aussi Naomi Campbell, Karl Lagerfeld, Jade Jagger, Björk²⁶⁷, réunion à la suite de laquelle elle devient employée du magazine *Lolita* qui, de l'aveu d'Isabelle, est « un journal de merde²⁶⁸ ». Ensuite, le prophète des élohimites, « indifférent [...] à toute production d'ordre culturel²⁶⁹ », ne connaît de nom que Tom Cruise et Bruce Willis. Finalement, Daniel se questionne sur sa présence au stage d'hiver de la secte à Lanzarote. Il en vient à penser que le prophète veut se servir de sa notoriété pour faire mousser les adhésions à la secte de la même façon que le fait la Scientologie avec Tom Cruise : « [l]a Scientologie, par exemple, bénéficiait sans nul doute de la présence parmi ses adhérents de John Travolta ou de Tom Cruise; mais j'étais loin d'être du même niveau²⁷⁰ ». Encore une fois, Cruise est présenté sous un éclairage plutôt défavorable, bien qu'on reconnaisse sa qualité de star « top niveau ». On le retrouve associé de façon indirecte à un magazine féminin médiocre, qui n'est pas sans rappeler, en bien pire, *Marie-Claire* ou *Madame Figaro*, et qui donne dans la presse « people » et les écrits du type « Ma Beauté! », « Ma Life! » « Sex Oh! », « Bo Goss²⁷¹! », et j'en passe. Cruise sert également à illustrer le peu de culture qu'a le prophète. Enfin, Houellebecq le présente comme un simple appât dont se sert le l'Église de scientologie. Bref,

²⁶⁵ *Ibid.*, p. 96.

²⁶⁶ La scène de la plage est tirée du chapitre 13 du roman de Grisham. Fait intéressant, sur le site Web des éditions Laffont, qui édite le roman dans sa traduction française, on retrouve une citation de *Madame Figaro* vantant les mérites du roman : « “Ça démarre paisiblement, en plein rêve américain, avant que le ciel se couvre et que, fissure après fissure, l'existence des McDeere bascule sur une pente infernale. Le tour de force laisse pantois.” Christian Gonzalez, *Madame Figaro* ».

²⁶⁷ Michel Houellebecq, *La possibilité d'une île*, op. cit., p. 39.

²⁶⁸ *Ibid.*, p. 35.

²⁶⁹ *Ibid.*, p. 129.

²⁷⁰ *Ibid.*, p. 232.

²⁷¹ Rubriques tirées de la table des matières du numéro d'octobre 2012 de *Lolita*.

chaque référence à l'acteur américain sert à discréditer quelqu'un ou quelque chose. Encore une fois, l'intertexte agit sur l'énonciation; reposant sur des co-énonciations qui semblent porter au pinacle ce que le texte principal par ailleurs désavoue, il produit de puissants effets d'ironie. Ceux-ci sont d'autant plus puissants que l'instance énonciatrice arbore, dans plusieurs cas, une neutralité de surface qui ne fait qu'accuser le caractère implacable du jugement posé.

Certains romans populaires (*La plage*, *Oceanic Bar*), quelques grands classiques de la littérature (*L'île au trésor*, *La vie mode d'emploi*), le discours féministe (Françoise Giroud) et le discours politique figurent aussi au nombre des intertextes ponctuels. Je n'ai pas jugé bon d'analyser ici leur fonctionnement puisque, comme le mentionne Wesemael, « [c]hez Houellebecq, la désacralisation n'épargne rien. [...] Il se moque de chacun et de tout le monde²⁷² ». Et il s'y prend sensiblement de la même manière pour les intertextes que je n'ai fait que mentionner que pour ceux dont je viens de traiter de façon plus détaillée, à savoir qu'il les disqualifie. Et, qu'ils soient ponctuels ou non, tous ces intertextes sont aisément reconnaissables ou identifiables par tout lecteur, puisqu'ils sont explicitement annoncés soit par le titre de l'œuvre soit par le nom de l'auteur. Mais qu'en est-il d'une intertextualité qui serait plus implicite chez Houellebecq? Celui-ci aurait-il poussé le pastiche jusqu'à « copier » une œuvre connue dont il tairait l'inspiration ou l'influence? Se serait-il approprié le discours d'autrui sans le signaler par l'entremise, par exemple, des guillemets? Je ne crois pas. En ce sens, je pense qu'il est juste d'affirmer que, chez lui, l'intertextualité tend à se déclarer plutôt qu'à se dissimuler.

On peut donc conclure que l'utilisation des intertextes a pour but de soutenir, fut-ce par l'ironie, la vision du monde du Houellebecq. En fait, l'intertexte est l'outil dont se sert l'auteur pour à la fois échafauder ses différentes théories, mais aussi pour détruire celles qu'il juge inintéressantes ou avec lesquelles il est en désaccord. Dans le cas des discours journalistique et « populaire », les intertextes servent à montrer leur vacuité, alors que, dans le cas du discours sociologique, l'effet d'érudition vient donner du poids aux théories de

²⁷² Sabine van Wesemael, *Michel Houellebecq : le plaisir du texte*, op. cit., p. 200.

l'auteur. Ainsi, par l'entremise des mots des autres, Houellebecq en vient à créer un univers romanesque fortement marqué par la critique sociale. En effet, quand, dans le cas de l'insertion du discours journalistique, l'effet sur l'énonciation semble être un effet de légitimation du propos et qu'il se révèle au contraire un effet de condamnation ou de désapprobation du discours politique, pour ne rappeler que celui-là, on est bien près de la vision du monde déceptive de Houellebecq.

3.3 Les effets de l'intertextualité sur le lecteur

L'intertextualité a non seulement un effet sur l'énonciation mais aussi sur le lecteur. Cet entrelacs de références explicites présentées dans *Plateforme* et dans *La possibilité d'une île* influence sans conteste le lecteur quant à sa réception de l'œuvre. C'est ce que je voudrais montrer au moyen des théories de Roland Barthes et d'Umberto Eco.

3.3.1 Le portrait des lecteurs des romans à l'étude

Dans *Lector in fabula*²⁷³, Eco présente son concept de Lecteur Modèle. Il définit ce dernier comme

un ensemble de *conditions de succès* ou de bonheur (*felicity conditions*), établies textuellement, qui doivent être satisfaites pour qu'un texte soit pleinement actualisé dans son contenu potentiel²⁷⁴.

Eco présente également le concept d'« encyclopédie ». Pour lui, on le sait, chaque lecteur dispose d'une encyclopédie interne qui lui permet de décoder les textes qui lui tombent sous la main, littéraires ou non. L'encyclopédie fait à la fois référence à la vision du monde du lecteur, à ses connaissances générales, à ses expériences personnelles; elle est la somme de ses repères culturels. L'ampleur du bagage encyclopédique du lecteur a donc nécessairement un impact, positif ou négatif, sur sa réception de l'œuvre lue, voire sur sa réaction à celle-ci. Qu'en est-il donc de ces *conditions de succès* pour le lecteur de Houellebecq? Quel type d'encyclopédie

²⁷³ Umberto Eco, *op. cit.*

²⁷⁴ *Ibid.*, p. 77.

doit-il posséder pour décoder, comprendre des romans comme *Plateforme* et *La possibilité d'une île*? Et, surtout, quelle place occupe l'intertextualité dans cette encyclopédie?

L'importance des références intertextuelles dans les œuvres de Houellebecq analysées n'a plus à être prouvée. Celles-ci colonisent une bonne part du récit, tant de par leur longueur que de par leur nombre. Pour Eco, « [a]ucun texte n'est lu indépendamment de l'expérience que le lecteur a d'autres textes. La *compétence intertextuelle* [...] représente un cas spécial d'hypercodage et établit ses propres scénarios²⁷⁵ ». De ces scénarios, Eco distingue ceux dits « communs », qui « proviennent de la compétence encyclopédique normale du lecteur, qu'il partage avec la majeure partie des membres de la culture à laquelle il appartient²⁷⁶ [...] », des scénarios intertextuels. Ces derniers sont « des schémas rhétoriques et narratifs faisant partie d'un bagage sélectionné et restreint de connaissances que les membres d'une culture donnée ne possèdent pas tous²⁷⁷ ». Par conséquent, l'encyclopédie du Lecteur Modèle de Houellebecq doit comprendre suffisamment de schémas rhétoriques et narratifs pour que s'opèrent les décodages de *Plateforme* ou de *La possibilité d'une île*.

Dans le cas où l'encyclopédie est riche en schémas rhétoriques et narratifs, le lecteur de Houellebecq trouve donc de quoi faire honneur à tous ses repères culturels. Pour lui, *Plateforme* – ou *La possibilité d'une île* – est, pour reprendre l'expression de Barthes, un texte de plaisir : « [t]exte de plaisir : celui qui contente, emplit, donne de l'euphorie; celui qui vient de la culture, ne rompt pas avec elle, est lié à une pratique confortable de la lecture²⁷⁸ ». Le lecteur qui apprécie ces romans participe donc, lui aussi, tout comme le texte de plaisir, à une culture commune. Et cette culture, détectable entre autres par les intertextes, est étendue. Point d'inculte au royaume du Lecteur Modèle de Houellebecq, par conséquent. S'ajoute à ce plaisir une certaine valorisation, celle de faire partie de « ceux qui savent » : de ceux qui décodent l'ironie des références à *L'Express*, au *Figaro*, à *Marie-Claire*; de ceux qui ont lu *La firme* de Grisham et qui partagent l'avis de Houellebecq quant à la médiocrité de l'œuvre, pourtant

²⁷⁵ *Ibid.*, p. 101.

²⁷⁶ *Ibid.*, p. 104.

²⁷⁷ *Ibid.*

²⁷⁸ Roland Barthes, *op. cit.*, p. 22-23

succès de librairie; de ceux qui, ultimement, ont lu Schopenhauer, Constant, et qui y trouvent des échos manifestes dans les œuvres de Houellebecq. On pourrait aussi associer ces schémas rhétoriques et narratifs aux différents types de discours glissés dans les œuvres à l'étude. Un lecteur au bagage riche de lectures diverses saura davantage reconnaître l'inspiration derrière le traité d'économie ou l'utopie, par exemple, car encore faut-il avoir déjà lu des textes appartenant à un type de discours donné pour en reconnaître la trace dans une autre œuvre.

Qu'en est-il du lecteur dont l'encyclopédie ne permet pas de décoder les scénarios rhétoriques et narratifs? Eco n'hésite pas à qualifier de « souffrante » l'expérience vécue par un lecteur dans cette position :

certaines personnes sont capables de reconnaître la violation des règles de genre, d'autres de prévoir la fin d'une histoire, tandis que d'autres enfin, qui ne possèdent pas de scénarios suffisants, s'exposent à jouir ou à *souffrir* [je souligne] des surprises, des coups de théâtre ou des solutions que le lecteur sophistiqué jugera, lui, assez banales²⁷⁹.

Barthes, lui, utilise plutôt l'expression – à résonance freudienne – de « texte de jouissance²⁸⁰ » :

[t]exte de jouissance : celui qui met en état de perte, celui qui déconforte (peut-être jusqu'à un certain ennui), fait vaciller les assises historiques, culturelles, psychologiques, du lecteur, la consistance de ses goûts, de ses valeurs et de ses souvenirs, met en crise son rapport au langage²⁸¹.

Cette souffrance et cette perte, on peut sans contredit les lier à la présence des éléments intertextuels. Trouver une référence à Amirou en exergue d'un chapitre de *Plateforme* sans savoir qui il est et, partant, sans faire le lien avec le propos développé dans ledit chapitre, subir cinq pages traitant du style d'Agatha Christie²⁸² sans avoir lu l'auteure, ne pas savoir reconnaître les très nombreux philosophes et auteurs classiques nommés dans *La possibilité d'une île*, ne pas savoir, même, qu'ils sont philosophes ou auteurs classiques, détourne sans

²⁷⁹ Umberto Eco, *op. cit.*, p. 104.

²⁸⁰ *Ibid.*, p. 23.

²⁸¹ *Ibid.*

²⁸² Michel Houellebecq, *Plateforme*, *op. cit.*, p. 102-106.

doute le lecteur de son plaisir et le conduit à une certaine « souffrance littéraire » qui finira peut-être par lui faire abandonner sa lecture. Même chose pour les différents scénarios rhétoriques ou narratifs. Pour reconnaître la dystopie qu'est *La possibilité d'une île*, le lecteur doit minimalement connaître l'existence de l'utopie, faute de quoi il ne pourra apprécier la complexité de l'œuvre. Les lacunes de l'encyclopédie d'un tel lecteur le tiennent donc « hors » du texte et l'empêchent d'avoir accès à toute la richesse de ce dernier, à toutes les couches de sens qui se superposent les unes aux autres.

3.3.2 La vision du monde de l'auteur vécue par le lecteur

Le premier chapitre s'est appliqué à exposer la vision du monde de Houellebecq tant dans *Plateforme* que dans *La possibilité d'une île*. Cette vision se révèle excessivement pessimiste et propose le bonheur comme un bref intermède au malheur quasi permanent des personnages. J'ai aussi exposé l'idée que cette vision du monde ressortit à une logique de construction / déconstruction.

Il semble que l'utilisation d'un procédé comme l'intertextualité vient appuyer cette façon de décoder le monde que propose Houellebecq. En effet, le cas du lecteur à l'encyclopédie lacunaire peut se comparer à celui de la vaste majorité des personnages houellebecquiens, inaptes à mener leur vie dans une société où priment les libéralismes économique et sexuel (le plus marquant de ces protagonistes étant bien entendu Michel dans *Plateforme*), inconscients des codes devenus dominants. Le lecteur, lui aussi incompetent, égaré par les trop nombreuses références intertextuelles qu'il ne peut décoder, se trouve mis au ban du récit, comme éjecté de la société néolibérale. Le sens qu'il arrive à construire au fil de sa lecture, dans ce que j'ai nommé la phase de « prédéconstruction²⁸³ », est déconstruit du moment où il se heurte à l'intrusion d'un intertexte – intrusion souvent brutale, déstabilisante. Par exemple, quand Michel rencontre Josiane dans un tout-inclus, il se fait la réflexion suivante :

[d]ebout au milieu de l'escalier, elle me barrait le passage; il me fallait faire preuve de patience. Épistolier fougueux à l'occasion, saint Jérôme a également su, lorsque

²⁸³ Voir la section 3.1.2.

les circonstances l'exigeaient, manifester les vertus de *patience chrétienne*; voici pourquoi il est tenu pour grand saint, et un docteur de l'Église²⁸⁴.

La référence à saint Jérôme vient préciser le niveau de tension entre les deux personnages à ce moment précis du récit. Saint Jérôme est ce moine donc la traduction de la Bible en latin fut la première à être reconnue officiellement par l'Église catholique; on peut donc en déduire qu'il lui fallut du temps, de la détermination et, surtout, une très grande patience pour mener à bien une si vaste entreprise. Un lecteur à l'encyclopédie suffisante connaît ce détail et peut donc comprendre cette tension, ce qu'un lecteur moins cultivé ne peut faire. Ce dernier se trouve en ce sens « largué » par le récit : le bonheur qu'il avait à lire, qu'il avait construit, est déconstruit par l'intrusion de passages obscurs dont il ne saisit ni le sens ni le sel.

Il n'y a pas heureusement que des lecteurs à l'encyclopédie lacunaire. Il y en a aussi de compétents, qui reconnaissent les éléments intertextuels ou les différents discours. On pourrait associer ceux-ci aux personnages, peu nombreux, qui réussissent socialement, comme Daniel, le héros de *La possibilité d'une île*. Détecter les intertextes et les divers discours des romans de Houellebecq, correspondre au Lecteur modèle de l'auteur, peut s'avérer très valorisant pour un lecteur. Tout comme Daniel, l'humoriste populaire et riche qui a réussi sa vie, ce lecteur peut considérer avoir réussi sa lecture des deux romans, en avoir savouré chaque phrase, chaque allusion, en avoir décodé chaque référence à un autre texte, à un autre discours. L'analogie ne s'arrête pas là.

Le libéralisme économique entraîne dans son sillage une mondialisation du commerce et de l'économie. Les frontières physiques et géographiques sont devenues quasi désuètes en raison de l'avènement d'internet et des possibilités infinies qu'il offre au consommateur. L'offre de service à laquelle il a accès est illimitée. Cette offre, elle n'est pas sans rappeler la multitude de genres, de discours et d'intertextes que Houellebecq intègre à ses romans. Le lecteur peut donc, en ce sens, être considéré comme faisant partie de ceux qui, à l'instar de Daniel, ont réussi au sein d'une société néolibérale. Dans *Extension du domaine de la lutte*, Houellebecq défend cette théorie : « [l]e libéralisme économique, c'est l'extension du

²⁸⁴ Michel Houellebecq, *Plateforme*, op. cit., p. 55.

domaine de la lutte, son extension à tous les âges de la vie et à toutes les classes de la société²⁸⁵ ». Pour l'auteur, cette extension s'étend même au champ de la création littéraire et de la lecture.

3.4 Conclusion

Dresser le portrait du lecteur houellebecquien met en lumière le fait suivant : les œuvres de Houellebecq ne laissent aucun lecteur indifférent. Que ce soit par l'entremise de la modalité d'identification par sympathie, cathartique ou ironique, l'esthétique houellebecquienne suscite tantôt l'adhésion du lecteur, tantôt son désengagement. Le nombre considérable de références intertextuelles peut le séduire ou le décourager. Mais un fait demeure : la cohérence interne des œuvres de Michel Houellebecq est implacable. Les divers niveaux d'analyse font tous ressortir une même vision du monde, déceptive à souhait. Le succès des romans de Houellebecq, partout dans le monde, tend à montrer que ceux-ci correspondent à l'encyclopédie d'une multitude de lecteurs. Est-ce là une communion à « l'air du temps » ? À l'ère de l'instantanéité, de la diversité, de l'abondance auxquelles nous donne accès la mondialisation des savoirs par l'entremise d'Internet, des chaînes d'information continue, force est de constater que oui, le style Houellebecq est à l'image de la société actuelle, une société où le consommateur est avide et exigeant, où il en veut toujours plus pour son argent. Se procurer un roman de Houellebecq, c'est le gage d'une consommation du texte accordée à une offre qui tient du buffet à volonté : on y retrouve une multitude de genres, d'intertextes, un style qui fait mouche, et on peut y retourner souvent et en apprécier chaque fois toutes les saveurs, voire en découvrir de nouvelles d'une lecture à l'autre. En ce sens, les romans de Houellebecq sont le parfait reflet de leur époque.

²⁸⁵ Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, op. cit., p. 100.

CONCLUSION

Dans ce mémoire, il était question d'arriver à comprendre la mécanique interne de *Plateforme* et de *La possibilité d'une île* de Michel Houellebecq et de tester la cohérence de l'univers créé par l'auteur dans ces œuvres. En ce sens, il a fallu que je détermine la vision du monde de Houellebecq, plus particulièrement sa vision du bonheur, et que je voie comment cette vision se manifestait dans les romans à l'étude et jusqu'à quel point elle était métaphorisée en leur sein.

Dans mon premier chapitre, j'ai dû établir un cadre théorique et présenter le concept de bonheur sous l'angle philosophique, ce dernier m'apparaissant s'imposer à l'angle social, moral ou religieux de par la profondeur et la rigueur de sa réflexion sur le bonheur et parce que Houellebecq s'inspire lui-même fortement d'un philosophe, Schopenhauer, dans sa façon de voir le monde. Il s'avère que bonheur, désir et souffrance sont intimement liés. L'être humain désire ce qu'il n'a pas – désir provoquant une souffrance – et, au moment d'obtenir l'objet de ses désirs, commence à en désirer un autre, et donc recommence à souffrir. Ainsi s'élabore un cercle sans fin, une spirale dont il lui est difficile de s'extirper.

Lorsqu'un auteur affirme ceci : « [n]'ayez pas peur du bonheur; il n'existe pas²⁸⁶ », on comprend vite que sa façon de concevoir l'univers qui l'entoure est fortement teintée de pessimisme. Pas surprenant alors de retrouver chez Houellebecq de nombreux échos à la philosophie déterministe et plus que pessimiste de Schopenhauer. Pour ce dernier, on ne peut aspirer au bonheur qu'en tentant d'abolir en soi le Vouloir-vivre afin d'atteindre le *Nirvâna* (aussi nommé « île intérieure »). Ce n'est qu'ainsi que ce Vouloir-vivre, jusqu'alors prisonnier d'un déterminisme, retrouve sa liberté. Toutefois, comme Schopenhauer nie l'existence du libre-arbitre et considère l'existence humaine comme entièrement déterminée, seul le sage pourrait y parvenir ou à tout le moins celui qui, comme Schopenhauer, a fait l'expérience de la sagesse vécue. L'homme est donc beaucoup plus assuré de mener une vie de souffrances qu'une vie de bonheur à l'enseigne du *Nirvâna*.

²⁸⁶ Michel Houellebecq, *Rester vivant et autres textes*, op. cit., p. 21.

Quant à la vision du monde de Houellebecq, j'ai montré qu'elle était elle aussi excessivement déterministe et pessimiste. Chez lui, le bonheur est systématiquement présenté comme une pause, un intermède entre deux moments de malheur vécus par les héros, obéissant ainsi à une logique de construction / déconstruction.

Le deuxième chapitre a servi à montrer comment cette logique de construction / déconstruction et le cynisme qui en découle se trouvent métaphorisés par des procédés relevant de la transposition générique. Pour y arriver, j'ai dû d'abord étudier les genres majeurs présents dans les romans à l'étude. Dans le cas de *Plateforme*, il s'est agi de la leçon d'économie, particulièrement présente dans le deuxième chapitre intitulé « Avantage concurrentiel ». *La possibilité d'une île*, pour sa part, ressortit à une dystopie que manifeste le récit de la vie promise par l'avènement des Futurs. Par la suite, je me suis concentrée sur les genres communs aux deux œuvres, soit le récit pornographique, le commentaire (sociologique, scientifique, historique), l'essai de philosophie et la poésie. Ensuite, j'ai eu à étudier les effets de la présence de ces discours dans le matériau romanesque. Il s'est avéré que cette cohérence interne, cette mécanique dont je voulais confirmer ou infirmer la présence, est non seulement présente, mais qu'elle est d'une logique et d'une rigueur implacables. En effet, j'ai montré que la vision du bonheur de Houellebecq, basée sur un concept de construction / déconstruction, est métaphorisée par la forme même de ses romans, en raison du recours à des procédés relevant à la fois de la transposition et de l'hybridation. Les discours atypiques au roman – la leçon d'économie, le commentaire sociologique, pour ne nommer que ceux-là – sont autant de cassures, de déconstructions du matériau romanesque, lequel se fissure sous l'effet de ces discours atypiques pour ensuite reprendre sa forme initiale.

Le troisième chapitre m'a permis de vérifier mon intuition, à savoir que cette logique de construction / déconstruction pouvait aussi s'étendre à la réception des romans par le lecteur. Dans un premier temps, j'ai brossé les modèles d'identification du lecteur houellebecquien. Par la suite, partant du principe qu'ils influencent la réception, j'ai recensé les différents intertextes présents tant dans *Plateforme* que dans *La possibilité d'une île*. Est alors apparue une panoplie de références intertextuelles très diverses : auteurs, penseurs, magazines, journaux, ouvrages divers, œuvres filmiques, musicales, télévisuelles, personnages de

romans, personnalités diverses; j'ai même décelé des références erronées ou inventées de toutes pièces. Après, je me suis penchée sur les effets de ces intertextes, sur l'énonciation d'une part, sur le lecteur de l'autre. Encore une fois, mon hypothèse de départ s'est trouvée confirmée : les intertextes ont pour but de soutenir, fut-ce par l'ironie, la vision du monde du Houellebecq, tout comme le font les discours injectés dans le matériau romanesque grâce aux procédés d'hybridation et de transposition.

Comment en suis-je arrivée à tirer ces conclusions? Dans le premier chapitre, c'est d'abord chez les philosophes que j'ai puisé pour définir le concept de bonheur. Ensuite, guidée par les références de Houellebecq à Schopenhauer, j'ai tiré des écrits de ce dernier l'essentiel de la vision du monde houellebecquienne, vision qui s'est au total révélée encore plus déterministe et pessimiste que celle du philosophe allemand. Si ce dernier conçoit que le bonheur se trouve dans le *Nirvâna*, Houellebecq, lui, montre dans *Plateforme* que même dans le *Nirvâna* le bonheur est impossible. Dans *La possibilité d'une île*, Houellebecq met en scène un monde futur à l'image de ce *Nirvâna* (sans désir charnel, sans rires, sans larmes, etc.) dont les habitants, des néo-humains, sont pourtant incapables de se détacher complètement pour atteindre ce *Nirvâna*. Enfin, c'est en étudiant ce que l'auteur fait vivre à ses héros que j'en suis venue à découvrir la logique de construction / déconstruction que j'ai exposée. Il est apparu que ces personnages principaux vivent une existence assez malheureuse en début et en fin de roman, existence brièvement entrecoupée d'un moment de bonheur concentré en milieu de récit, moment de bonheur construit, donc, avant d'être brusquement déconstruit.

Dans le deuxième chapitre, ce sont les travaux de Sabine van Wesemael et les écrits de Benjamin Constant qui m'ont permis de présenter un premier discours majeur emprunté par Houellebecq au discours non littéraire, la leçon d'économie. J'ai pu ainsi arriver à la conclusion que la leçon d'économie qu'est la création des clubs Aphrodite a entre autres pour but de mettre à mal, voire de déconstruire l'idéologie libérale mise de l'avant par Constant. Ce dernier soutient que l'homme est perfectible et voué au succès à condition qu'il se laisse gouverner par sa raison et non par ses sensations. Or, que sont les clubs Aphrodite sinon des lieux clos où l'Homme laisse libre cours à ses sensations? Le franc succès de ces clubs laisse donc deviner que l'Homme ne peut délaïsser ses sensations au profit de la raison. Ainsi,

Houellebecq vient montrer ce qui, pour lui, est l'une des causes de l'échec du libéralisme économique. Ensuite, je me suis concentrée sur la dystopie, la solution de rechange au libéralisme imaginée par Houellebecq dans *La possibilité d'une île*. Cette fois, inspirée par les travaux d'Allemand, de Racault et de Rouvillois, j'ai découvert que Houellebecq met de l'avant une suite d'utopies qu'il détruit les unes à la suite des autres. Nul monde idéal possible, donc. La vision du monde pessimiste de l'auteur est donc encore une fois bien présente.

Par la suite, j'ai dégagé les sous-genres littéraires communs aux deux romans. A d'abord attiré mon attention le récit érotico-pornographique. C'est en m'appuyant sur les écrits de Vian, de Maingueneau et de Friday que j'ai pu avancer qu'en choisissant d'intégrer le récit érotico-pornographique à ses romans, Houellebecq contribue à sa façon à soulager la misère causée par le libéralisme sexuel du monde occidental. Par procuration et par sublimation, donc, le lecteur a accès à une certaine forme de sexualité. J'ai aussi noté que le discours érotico-pornographique pouvait être abordé sous l'angle de l'utopie. J'ai pu ainsi constater, encore une fois, la rigueur de la mécanique houellebecquienne, le principe de l'utopie s'appliquant non seulement au fonctionnement global de *La possibilité d'une île* mais aussi à celui de l'un de ses sous-genres. En effet, la secte des élohims permet, à Lanzarote, l'assouvissement des désirs, promesse faisant partie d'une utopie plus large, celle de la vie éternelle. Dans *Plateforme*, les clubs Aphrodite jouent le rôle d'espaces réservés à l'écart des contraintes du monde normal, quelque part en Thaïlande. Les recherches de Fevret et de De Haan m'ont quant à elles permis d'étudier la place de la poésie dans l'œuvre de Houellebecq.

Ce sont les travaux de Dion et Haghebaert, de Kundera et de Baudelle qui m'ont permis d'entrer véritablement au cœur de la mécanique houellebecquienne. Il s'est avéré que les digressions (Kundera), l'hybridation (Dion et Haghebaert) et même la transposition (Baudelle, Dion et Haghebaert) contribuent à conforter cette *Weltanschauung* houellebecquienne qui repose sur une logique de construction / déconstruction. Ensuite, c'est en me référant à la théorie des universels dynamiques de Petitot que j'ai pu confirmer mon hypothèse de départ, à savoir que *Plateforme* et *La possibilité d'une île* forment chacun un système dans lequel des échanges d'un sous-genre à un autre sont possibles et où la vision du

monde de l'auteur oriente non seulement ces échanges mais, aussi, la nature et le contenu des genres mis en mouvement.

Finalement, les travaux de Jauss m'ont permis de mettre de l'avant des modèles d'identification du lecteur houellebecquien. Le lecteur de Houellebecq est conduit à s'identifier aux personnages selon l'une des trois modalités suivantes : la modalité *d'identification par sympathie*, la modalité *cathartique* et la modalité *ironique*, qui renvoient respectivement au lecteur sympathique à la cause souvent perdue des héros houellebecquiens, à celui qui se reconnaîtra en ces héros et qui y verra une sorte de rédemption et, finalement, à celui qui ne verra en ces héros que de pauvres types dont il ne cautionne pas le comportement.

Il m'a fallu ensuite dresser l'inventaire des intertextes présents dans *Plateforme* et *La possibilité d'une île*. J'ai décidé non seulement de mettre de l'avant les intertextes explicites, mais aussi ceux dont la présence est plus difficilement décelable et qui se glissent dans le discours parodique de Houellebecq. Mon but était ainsi d'étudier les effets sur l'énonciation et sur le lecteur d'une intertextualité aussi bien montrée que dissimulée. J'ai choisi ensuite de me concentrer sur les discours journalistiques, les publications destinées aux femmes et le discours sociologique afin d'en étudier les effets sur l'énonciation. J'en suis venue à la conclusion que le discours journalistique est systématiquement mis à mal chez Houellebecq, alors qu'un certain discours sociologique est légitimé, voire valorisé. Ainsi, l'intertexte est l'outil dont se sert l'auteur pour à la fois échafauder ses différentes théories, mais aussi pour détruire celles qu'il juge inintéressantes ou avec lesquelles il est en désaccord.

Ultimement, ce sont les théories de Barthes et de Maingueneau qui m'ont permis de déceler jusqu'à quel point la cohérence interne des romans de Houellebecq est perçue lors de leur réception par le lecteur. Le concept de Lecteur Modèle d'Eco m'a amenée à dessiner le portrait du Lecteur Modèle de Houellebecq, qui est un lecteur aux repères culturels abondants, à l'encyclopédie riche. Celui qui n'a pas les référents suffisants, que ce soit en matière de références intertextuelles ou de scénarios rhétoriques et narratifs, peut difficilement traverser un roman de Houellebecq et y prendre plaisir. Encore une fois, donc, la vision du monde déceptive de l'auteur point : ce lecteur qui a les repères suffisants, qui

prend plaisir à sa lecture, est l'équivalent des rares héros de Houellebecq qui réussissent dans la vie (Daniel dans *La possibilité d'une île*, par exemple). Quant au lecteur aux repères insuffisants, largué par son manque de connaissances ou de culture, il s'assimile au héros houellebecquien typique, laissé en marge par la société de consommation libérale où il traîne son malheur.

Force est de constater que mon intuition de départ s'est avérée. On a souvent abordé la place de la science dans l'œuvre de Houellebecq, le fait que l'auteur lui-même ait fait des études d'ingénieur. Il semble que cet esprit scientifique trouve des ramifications dans l'esthétique houellebecquienne, les romans de l'auteur fonctionnant en système, comme l'ont montré avant moi Dion et Haghebaert. Ce qui n'avait pas été exposé toutefois, c'est le fil reliant la vision du monde de l'auteur aux procédés de transposition générique et à la réception de l'œuvre par le lecteur. La logique derrière le fonctionnement de ce système dépasse donc le mélange et l'hybridation des genres. Dans l'univers de Houellebecq, le moteur de toute action des héros, c'est cette façon schopenhauerienne et déceptive de voir le monde. En découlent une orientation pessimiste des discours et des intertextes et, en définitive, une façon de recevoir cet univers pour le lecteur.

BIBLIOGRAPHIE

Œuvres de Michel Houellebecq

Houellebecq, Michel. *H. P. Lovecraft, contre le monde, contre la vie*, Paris, J'ai lu, 1991, 153 p.

_____. *Extension du domaine de la lutte*, Paris, J'ai lu, 1994, 156 p.

_____. *Le sens du combat*, Paris, Flammarion, 1996, 117 p.

_____. *La poursuite du bonheur*, Paris, Flammarion, coll. « Libro », 1997, 92 p.

_____. *Les particules élémentaires*, Paris, Flammarion, 1998, 393 p.

_____. *Rester vivant et autres textes*, Paris, Flammarion, coll. « Libro », 1999, 92 p.

_____. *Plateforme*, Paris, Flammarion, 2001, 369 p.

_____. *La possibilité d'une île*, Paris, Fayard, 2005, 485 p.

Articles de journaux et de magazines

Alessandrini, Marjorie. « Supplément voyage », *Le Nouvel Observateur*, no 1877, 19 au 25 octobre 2000.

Colombani, Jean-Marie. « Derrière le tourisme sexuel », *Le Monde*, lundi 27 août 2001, p. 11.

Fevret, Christian (dir.). « Michel Houellebecq », *Les Inrockuptibles*, coll. « Les Inrockuptibles hors série », 2003, 98 p.

Garcin, Jérôme. « Un entretien avec Michel Houellebecq: "Je suis un prophète amateur" », *Le Nouvel Observateur*, no 2129, jeudi 25 août 2005, p. 16-18.

Savigneau, Josyane. « Houellebecq et l'Occident », *Le Monde*, vendredi 31 août 2001, p. 1.

Sites Internet

« Sukha-vagga : versets sur le bonheur », *Dhammapada*, en ligne, < http://www.dhammadelaforet.org/sommaire/dhp_js/dhp_js15.html >, dernière consultation le 23 février 2013.

Britannica Academic Edition, en ligne, < <http://www.britannica.com.proxy.bibliotheques.uqam.ca:2048/EBchecked/topic/569633/structuralism> >, dernière consultation le 23 novembre 2012.

Ouvrages critiques consacrés à Michel Houellebecq

Arrabal, Fernando. *Houellebecq*, Paris, Le Cherche midi, 2005, 232 p.

De Haan, Martin. « Entretien avec Michel Houellebecq », dans Sabine van Wesemael (dir.), *Michel Houellebecq*, Amsterdam/New York, Rodopi, coll. « Cahiers de recherche des instituts néerlandais de langue et littérature françaises » (CRIN), no 43, 2004, p. 9-27.

Demonpion, Denis. *Houellebecq non autorisé : enquête sur un phénomène*, Paris, Maren Sell, 2005, 376 p.

Dion, Robert. « Faire la bête. Les fictions animalières dans *Extension du domaine de la lutte* de Michel Houellebecq », dans Sabine van Wesemael (dir.) *Michel Houellebecq*, Amsterdam/New York, Rodopi, coll. « Cahiers de recherche des instituts néerlandais de langue et littérature françaises » (CRIN), no 43, 2004, p. 55-66.

Dion, Robert et Élisabeth Haghebaert. « Le cas de Michel Houellebecq et la dynamique des genres littéraires », *French Studies*, vol. LV, no 4, 2001, p. 509-524.

Hillen, Sabine. *Écarts de la modernité : le roman français de Sartre à Houellebecq*, Caen, Lettres modernes Minard, coll. « Archives des lettres modernes », 2007, 151 p.

Monnin, Christian. *Lanzarote : rencontre du deuxième type. Étude d'un texte « intermédiaire » de Michel Houellebecq*, dans Sabine van Wesemael (dir.) *Michel Houellebecq*, Amsterdam/New York, Rodopi, coll. « Cahiers de recherche des instituts néerlandais de langue et littérature françaises » (CRIN), no 43, 2004, p. 81-90.

Patriola, Jean-François. *Michel Houellebecq ou la provocation permanente*, Paris, Écriture, 2005, 282 p.

Schober, Rita. « Vision du monde et théorie du roman, concepts opératoires des romans de Michel Houellebecq », dans Bruno Blanckeman, Aline Mura-Brunel et Marc Dambre (dir.), *Le roman français au tournant du XXI^e siècle*, Paris, Presses Sorbonne nouvelle, 2004, p. 505-515.

Treec, Christian van. « L'image des Allemand(e)s dans l'œuvre narrative de Michel Houellebecq », dans Sabine van Wesemael et Murielle Lucie Clément (dir.), *Michel Houellebecq sous la loupe*, Amsterdam/New York, Rodopi, 2007, p. 315-332.

Varrod, Pierre. « Michel Houellebecq : "Plateforme" pour l'échange des misères mondiales », *Esprit*, no 11, novembre 2001, p. 96-117.

Wesemael, Sabine van (dir.). *Michel Houellebecq*, Amsterdam/New York, Rodopi, coll. « Cahiers de recherche des instituts néerlandais de langue et littérature françaises » (CRIN), no 43, 2004, 155 p.

_____. *Michel Houellebecq : le plaisir du texte*, Paris, L'Harmattan, coll. « Approches littéraires », 2005, 211 p.

Ouvrages théoriques

Allemand, Roger-Michel. *L'utopie*, Paris, Ellipses, coll. « Thèmes & études », 2005, 235 p.

Amirou, Rachid. « Le tourisme comme objet transactionnel », *Espaces et Sociétés*, no 76, 1994, p. 149-164.

Authier-Revuz, Jacqueline. « Hétérogénéité montrée et hétérogénéité constitutive: éléments pour une approche de l'autre dans le discours », *DRLAV*, no 26, 1982, p. 91-151.

Barthes, Roland. *Le plaisir du texte*, Paris, Seuil, coll. « Tel Quel », 1973, 105 p.

Baudelle, Yves. « Du roman autobiographique: problèmes de la transposition générique », *Protée*, vol. 31, no 1, 2003, p. 7-26.

Biron, Michel. « L'effacement du personnage contemporain », *Études françaises*, vol. 41, no 1, 2005, p. 27-41.

Bruckner, Pascal. « La tyrannie du bonheur », *Le Point Hors-série*, no 23, juillet-août 2009, p. 7-9.

Comte-Sponville, André. « Bonheur », *Dictionnaire de la philosophie*, Paris, Encyclopedia Universalis et Albin Michel, 2006, p. 231-243.

Constant, Benjamin. *Écrits politiques*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1997 [1814-1815-1819], 870 p.

Dahan-Gaïda, Laurence. « Théorie de l'essai et pratique romanesque chez Robert Musil », dans Gilles Philippe (dir.), *Récits de la pensée*, Paris, SEDES, 2000, p. 55-68.

Eco, Umberto. *Lector in fabula : le rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*, Paris, Librairie générale française, coll. « Livre de poche », 1989, 314 p.

Fortier, Frances et Richard Saint-Gelais. « La transposition générique », *Protée*, vol. 31, no 1, 2003, p. 3-5.

Freud, Sigmund. « Pulsions et destins des pulsions », dans *Métapsychologie*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1968, 185 p.

Friday, Nancy. *Les fantasmes masculins*, Paris, Robert Laffont, coll. « Réponses », 1981, 419 p.

Genette, Gérard. *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, coll. « Points Essais », 1982, 558 p.

Heindenreich, Rosmarin. « La problématique du lecteur et de la réception », *Cahiers de recherche sociologique*, no 12, printemps 1989, p. 77-89.

Hulin, Michel. « Le sens du bonheur en Asie », *Le Point Hors-série*, no 23, juillet-août 2009, p. 67-69.

Jauss, Hans Robert. *Pour une esthétique de la réception*. Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des idées », 1978, 305 p.

Kant, Emmanuel. *Fondements de la métaphysique des mœurs*, *Le Point Hors-série*, no 23, juillet-août 2009, p. 97.

Kundera, Milan. *L'art du roman*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1986, 199 p.

Limat-Letellier, Nathalie et Marie Miguet-Ollagnier (dir.). *L'intertextualité*, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Annales littéraires de l'Université de Besançon », 1998, 492 p.

Macherey, Pierre. *À quoi pense la littérature ? Exercices de philosophie littéraire*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Pratiques théoriques », 1990, 252 p.

Maingueneau, Dominique. *L'analyse du discours*, Paris, Hachette, coll. « Hachette Supérieur », 1991, 267 p.

_____. *La littérature pornographique*, Paris, Armand Colin, 2007, 125 p.

Paulet, Jean-Pierre. *Le libéralisme économique depuis 1945*, Paris, Marketing, coll. « Ellipses », 1994, 256 p.

Petitot, Jean. « Le conflit comme universel dynamique », dans Daniel Tarschys (dir.), *Art et conflit : le processus artistique entre rêve et état de veille*, Strasbourg, Conseil de l'Europe, 1999, p. 53-59.

Philippe, Gilles. « Note sur le statut argumentatif des textes romanesques », dans Gilles Philippe (dir.), *Récits de la pensée*, Paris, SEDES, 2000, p. 13-22.

Platon. *Le Banquet*, Paris, Payot & Rivages, coll. « Rivages poche / Petite bibliothèque Payot », 2005, 148 p.

Proguidis, Lakis. « La question du roman dans le monde d'aujourd'hui », *L'Atelier du roman*, no 37, mars 2004, p. 205-221.

Rabau, Sophie (dir.). *L'intertextualité*, Paris, Flammarion, coll. « Corpus » et « Lettres », 2002, 254 p.

Racault, Jean-Michel. « Topique des séquences d'entrée et de sortie dans l'utopie narrative classique », dans Santé Viselli et Michel Bareau (dir.), *Utopies et fictions narratives*, Edmonton, Alta Press, coll. « Parabasis », no 7, 1995, 270 p.

Riffaterre, Michael. *Sémiotique de la poésie*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1983, 253 p.

Rouvillois, Frédéric. *L'utopie*, Paris, GF Flammarion, 1998, 251 p.

Sabot, Philippe. *Philosophie et littérature. Approches et enjeux d'une question*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Philosophies », 2002, 126 p.

Samoyault, Tiphaine et Henri Mitterand. *L'intertextualité : mémoire de la littérature*, Paris, Nathan, coll. « Littérature 128 », 2001, 127 p.

Sans, Édouard. *Schopenhauer*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Que sais-je? », 1990, 127 p.

Schopenhauer, Arthur. *Métaphysique de l'amour / Métaphysique de la mort*, Paris, 10 / 18, 1964 [1844], 179 p.

_____. *L'art d'être heureux à travers 50 règles de vie*, Paris, Seuil, 2001, 136 p.

_____. *Métaphysique de l'amour sexuel*, Paris, Fayard, coll. « Mille et une nuits », 2008 [1844], 108 p.

Tonnet-Lacroix, Éliane. *La littérature française et francophone de 1945 à l'an 2000*, Paris, L'Harmattan, coll. « Espaces littéraires », 2003, 415 p.

Vian, Boris. *Écrits pornographiques*, Paris, Christian Bourgois, 1980, 120 p.

Viart, Dominique, Bruno Vercier et Franck Evrard. *La littérature française au présent : héritage, modernité, mutation*, Paris, Bordas, coll. « La Bibliothèque Bordas », 2005, 511 p.

Vibert, Bertrand. « Milan Kundera : la fiction pensive », *Les Temps modernes*, no 629, novembre 2004-2005, p. 109-133.